Contiene

1 - Conferencias sobre Estética y Literatura 311 pág

2 - Enardo y Rosael - 147 pág

3 Don Aquino

4 Un viaje a Monte Edén

5 Patología de la cabeza

6 Ellos y Ellas

A Colombia

El Desahuciado

Somos así

Trabajos de amor

[illegible]

" " [illegible]

El 30 de junio

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

(TAPIA OBRAS 2.)

Para el Atlas de Schubert
El Sistema Solar
Es la Ninuba a un niño
Vicente Carrasco

CONFERENCIAS

SOBRE

Estética y Literatura,

PRONUNCIADAS EN EL ATENEO PUERTO-RIQUEÑO

POR

D. Alejandro Tapia y Rivera.

PUERTO-RICO.

TIP. DE GONZALEZ & Co.

1881.

SEÑOR DOCTOR

D. FRANCISCO J. HERNANDEZ.

Querido hermano: admite la dedicatoria de estas conferencias, que fueron tan de tu gusto, y éste tan honroso para ellas.

Tuyo de corazon,

Alejandro.

Puerto-Rico, 16 *de Enero de* 1881.

SEÑORES:

No tengo la pretension de venir á enseñaros: vengo á discurrir con vosotros, tomando la iniciativa que nace de una buena voluntad en bien de esta institucion que conviene impulsar á todo trance, si se quiere que produzca los benéficos frutos que producir debe en la ilustracion del país.

El resultado de algunos estudios á que he consagrado mucha parte de mi vida, pudiera seros provechoso, siquiera como iniciativa para despertar la vuestra, en la materia de que pretendo hablaros.

Me prometo que me dispensareis vuestra benévola atencion, y esto me anima.

Entro pues en el asunto, que no es otro que el siguiente: la Bella Literatura en sus íntimas é imprescindibles relaciones con la Estética, de qué, por el concepto de bella, forma y debe formar parte. El campo no puede ser más vasto.

No os haré discursos que acusen levantadas pretensiones; ántes bien, encaminado hácia mi objeto directamente omitiré en lo posible toda metáfora ó símil que no sirva para la aclaracion representativa de mi pensamiento, desechando como impropio del lenguaje didáctico, todo aquello que trasciendá á puro adorno.

En mi concepto, el lenguaje de la cátedra debe ser puramente sencillo, cual conviene á una exposicion que requiere la claridad posible.

Nada mas extenso en el conjunto ni vário en las clasificaciones, que la materia á que debe darse el nombre de literatura.

¿Cómo, si no literatura de las ciencias, podríamos llamar los escritos que de ellas tratan? ¿Cómo, si no literatura de tal ó cual arte, podríamos apellidar el conjunto de sus preceptos, de sus teorías y de su crítica?

Si atendemos á la etimología de la palabra, *literatura* viene de *letra*, y por lo tanto supone escritura; porque todo cuanto parte del pensamiento, ya narre ya investigue; todo cuanto parte del sentimiento en todas sus manifestaciones, es susceptible de ser escrito: ¿y qué otra cosa que literatura viene á ser todo esto?

De suerte que, literatura y escritura vienen á ser análogas en este sentido; por lo qué, si apellidamos á la Biblia, escrituras de la revelacion divina, porque en ellas ha ápuntado el hombre todos los datos é inspiraciones del proceso cristiano, podríamos muy bien llamar á la literatura universal de que he hablado ántes, *Las Escrituras de la humanidad.*

De lo dicho debe desprenderse, que si la literatura es una especie de biblia, encierra dos clases de libros: los unos de pura enseñanza, que vienen á ser la exposicion de la verdad racional; los otros de pura

belleza, que vienen á ser la exposicion de la verdad sensible.

Tened presente que si llamo racional á la verdad de la ciencia, es por oposicion á la del arte, que llamo sensible ó aparente; no por que deje la verdad artística de ser tambien *racional* en lo que tiene de reflexivo.

Podremos, pues, en vista de semejante diferencia, dividir el vastísimo y universal conjunto que hemos denominado ántes literaturas ó escrituras de la humanidad, en dos grandes agrupaciones; literatura puramente didáctica, ó destinada á la enseñanza del entendimiento; y literatura puramente bella ó literatura estética, destinada á la cultura del alma por medio del sentimiento.

Esta última agrupacion será el objeto de mis actuales disertaciones.

Y no que la literatura puramente didáctica deba carecer en la forma, de ciertos atractivos de la belleza; ántes al contrario, debe rendir tributo á la sencillez, á la precision, á la claridad, á la cultura del lenguaje, al órden, á las proporciones, á la unidad, en fin; atributos de la bella literatura; pero la forma es en aquella secundaria, y como tal, subordinada á un objeto dado: la enseñanza.

No así la bella literatura. La forma es parte integrante de su sér, puesto que la belleza, que es su principal objeto, no es otra cosa que la armonía del fondo con la forma.

Esta definicion que anticipo, la vereis confirmada por el razonamiento, ó lo que es lo mismo: deducida del raciocinio que, para fundarla, trataré de establecer mas adelante.

Y no que no enseñe tambien la bella literatura; pero la enseñanza no es su fin esencial. La enseñanza que la bella literatura ofrece, es indirecta, de ropu

contacto. En una palabra: lo que en la otra es objeto exclusivo, en esta es un resultado que debe nacer sin premeditacion alguna de parte del escritor.

Bien sé que no ha faltado quien afirme que el objeto de la poesía y bellas letras es el de *instruir deleitando:* semejante proposicion ha reinado hasta ahora, y para muchos, reina todavía.

Pero este principio de *instruir deleitando* constituiría la forma en subordinacion del fondo, despojando al Arte de su necesaria independencia. Ya tratarémos de esta materia en el lugar correspondiente: baste decir, que si he mencionado aquí el referido principio de *enseñar deleitando,* es porque necesito hacer una distincion.

Entre los diversos géneros de la bella literatura, existe uno que se llama tambien didáctico, porque á semejanza de las poéticas de Boileau y de Martinez de la Rosa, así como de otros muchos poemas, el de Céspedes sobre la pintura, el de Iriarte sobre la música, etc., etc., han pretendido algunos enseñar deleitando, ó lo que es lo mismo, aplicar las formas de la poesía ó bellas letras á la disertacion y á la enseñanza directa de algun ramo de las ciencias ó del arte.

Pues bien, semejante género no pertenece á ninguna de las dos grandes agrupaciones en que hemos dividido la literatura general ó absoluta. No es literatura puramente didáctica, porque tiene que menoscabar forzosamente la claridad y precision requeridas por el fondo científico que pretenden aquellos poemas encerrar; ni es literatura puramente estética, porque penetrando en el terreno de la verdad racional que es el objetivo de la ciencia, pierde el sentimiento su espontánea libertad, desalojado de su esfera que no es lo real sino lo aparente.

El carácter híbrido de estos poemas ó de este gé-

nero literario, les quita todo derecho á alterar la clasificacion que hicimos ántes.

Tampoco están llamados á alterar aquella clasificacion, dos materias ó ramos literarios de igual naturaleza híbrida: la historia y la oratoria. Ambas participan de los caractéres de las dos susodichas agrupaciones.

Su forma, léjos de estar reñida con lo bello, puede decirse que ha menester de su atractivo; puesto que si ámbas al exponer la verdad racional describen caractéres y narran acciones, si para ello han menester del lenguaje figurado y de las imágenes, como elemento ó medio representativo tan propio de una esfera á que el idealismo poético no es del todo extraño; si la segunda, la oratoria, pone en juego las pasiones y se arrebata hasta el entusiasmo; si el propósito de la primera es impresionar el ánimo para ilustrar la mente, y el de la segunda conmover el corazon para atraer y dominar la voluntad; nada como las formas de la belleza artítisca puede prestarse á estos fines; aunque subordinada al fondo que es la la verdad severamente razonada.

En este concepto, si la historia y la oratoria ponen un pié en el terreno del arte ó de la literatura estética, conservan el otro en el de la verdad racional; y por lo tanto no pueden considerarse por completo, dentro de la agrupacion á que pretendemos contraer estas disertaciones. No parece si no que la naturaleza humana, á ley de artista, al establecer sus clases y diferencias, ha querido huir de las limitaciones bruscas por medio de las medias tintas y gradaciones. Podria decirse, que enemiga la obra de Dios de las discordias intelectuales y armonizadora por excelencia, permite que entre los respectivos campamentos del espíritu, los que parecen adversarios, léjos de combatirse, se unan y se abrazen, con la fraternidad de

ramas del mismo tronco y de hijos de una sola familia.

Hemos hablado de la verdad racional y de la verdad sensible, expresando que esta última era la única propia de la poesía ó bella literatura. ¿Qué entendemos por verdad sensible?

El espíritu humano tiene el don de transformar la naturaleza *pensándola*, es decir, considerándola como objetivo de su pensamiento Si al pensarla, que es lo mismo que idealizarla, porque la convierte en idea, éntra en el exámen de las leyes que determinan su existencia, sus funciones ó su fin utilitario, semejante investigacion girará en la esfera de la verdad racional y real, porque no se ciñe á la apariencia; pero si al pensarla, la siente y la idealiza prescindiendo de aquellas leyes y ateniéndose sólo á la apariencia, aquel sentimiento-idea girará en la esfera de lo aparente, y al realizarse, sin dejar de ser tan verdad como la racional, será sólo una verdad sensible.

De otro modo: si el espíritu humano en presencia de la naturaleza física ó moral, considera la impresion que producen los objetos, prescindiendo de las leyes que los causan y determinan; claro es que sólo contempla su apariencia, lo que hiere la imaginacion, el lado que en las cosas impresiona ó hace sentir, el lado sensible; y como esta apariencia de los objetos es tan verdadera en su terreno para el sér humano, como cualquiera otra verdad real y positiva que los mismos objetos revelen al entendimiento, en el terreno de la observacion ya científica ya simplemente utilitaria; la observacion que sugiera aquel lado sensible ó aparente del objeto, será la verdad sensible.

Pongamos un ejemplo. Un árbol.

El naturalista buscará en él la especie, el género, etc., examinará las leyes de su vida y de sus funciones vegetales; el agrónomo lo estudiará bajo el pun-

to de vista utilitario del cultivo y produccion ; el geómetra se fijará en su forma material y dimensiones ; todos estos buscaran bajo aspectos diferentes, la verdad real, objetivo de la ciencia ; al paso que el poeta sólo verá en él un objeto bello, que le impresiona, y que acaso le represente la vida campestre con todos los atractivos de la paz y del amor. Acaso diga que el árbol habla cuando entre sus ramas susurra el viento; quizá, dándole pasiones, nos diga que su ramaje se gallardea orgulloso ; que platica con las aves que en su copa vienen aposar el nido ; tal vez lo llame gigante de los bosques, ó nos diga que sus frutos son de oro y sus hojas de esmeralda. El poeta no habrá mentido para los que comprenden este lenguaje: el lenguaje de la verdad sensible ó sea de la poesía.

Un ejemplo de otro órden. Copérnico demuestra la verdad del sistema helio-céntrico, es decir, el curso de los planetas al rededor del sol: Keplero confirma y rectifica, con lo que se llama sus tres leyes, aque- sistema; y Laplace, en su Mecánica celeste, viene á demostral su estabilidad. ¡ Qué serie de verdades racionales ó científicas ! Pero el poeta seguirá siendo *ptolomeista* como si fuese partidario del sistema geocéntrico, que es la verdad aparente, y diciéndonos que el sol nace y muere ó sale y se pone, y que por lo tanto se mueve en derredor nuestro; á menos que éntre á describir el sistema, bajo el punto de vista copernicano, en cuyo caso, tratará de ver sólo lo sensible, sintiendo lo admirable de aquel concierto, expresándose en el lenguaje de las emociones y las imágenes, sin entrar en el exámen científico de sus causas, en una palabra : sentirá y describirá, pero no tratará de definir ni demostrar. Tal como lo hace nuestro gran Quintana, cuando dice ;

"Levántase Copérnico hasta el cielo
"que un velo impenetrable ántes cubría,

"y allí contempla el eternal reposo
"del astro luminoso
"que da á torrentes su esplendor al dia.

Si quiere hablar del movimiento de la tierra y de la atraccion universal neutoniana, no tratará de demostrarnos que aquella gira como los demas planetas en matemáticos elípses, ni las leyes que presiden el grandioso equilibrio de los mundos; sino dirá que:

Siente bajo su planta Galileo
nuestro globo rodar......

añadiendo luégo,

"y navegan con él impetuosos,
"á modo de relámpagos huyendo,
"los astros rutilantes; mas lanzado
"veloz el genio de Newtón tras ellos,
"los sigue, los alcanza
"y á regular se atreve
"el grande impulso que los orbes mueve."

El poeta nos habrá expuesto en su lenguaje la verdad sensible, prescindiendo del razonamiento definitivo y demostrativo, inherente á la verdad científica.

Otro ejemplo del mundo moral:

Recordareis la tragedia de Los Horacios, obra de Pedro Corneille.

Vencedores los tres Horacios de los tres Curiáceos, enemigos de la naciente Roma, que han muerto en el combate, vuelve á aquella ciudad el único de los tres vencedores que ha sobrevivido. Recíbele Roma en triunfo; pero Camila su hermana, amante y amada de uno de los tres Curiáceos muertos, en vista de aquel triunfo, exaltada su pasion amorosa, prorumpe en una terrible imprecacion contra Roma, en presencia del vencedor hermano.

"Roma—le dice—objeto único de mi resentimiento; Roma "á quien tu brazo acaba de inmolar á mi amante; Roma, en fin, "que aborrezco, porque te recibe en triunfo."

"Ojalá que conjurados y reunidos todos esos pueblos vecinos "de Roma, vengan sobre ella y logren destruir sus cimientos mal

" asegurados aún ; y si toda la Italia no es bastante, que cien pue-
" blos unidos desde los confines del mundo, pasen para destruirla
" los montes y los mares ; que ella misma derribe sobre sí sus mu-
" ros y con sus propias manos desgarre sus entrañas ; que la ira del
" cielo, encendida por mis votos, derrame sobre ella un diluvio de
" fuego. Pueda yo con mis ojos, ver caer aquellos rayos ; ver sus
" casas, cenizas, y sus laureles, polvo ; ver el último romano en su
" postrer suspiro ; ser yo la única causa...... y morir de placer ! "

El furor del patriota romano ha ido creciendo ante esta imprecacion terrible, y traspasa el corazon de la jóven con acero fratricida.

Ahora bien, en vista de semejante escena, vendrá el psicólogo á estudiar la manera en que las pasiones nacen y se agitan en el alma; el fisiólogo examinará, si se quiere, la influencia que en tales movimientos egercen los nervios y la bílis, y de como semejante estado supone una fiebre que altera las funciones del cerebro; vendrá el moralista á disertar sobre lo pernicioso de las pasiones exaltadas, calificando y con razon, de imprudente á Camila y á su hermano de bárbaro y fratricida; pero el poeta creador de la escena, vendrá á decirnos que así es como hablan las pasiones, y que sólo ha visto, en Camila el amor, y en Horacio el feroz y exaltado patriotismo. Es decir: que el poeta ha prescindido de las causas y sólo ha visto los efectos: la verdad sensible.

Una vez definida la verdad aparente ó sensible con distincion de la verdad racional ó científica; tratemos de definir la belleza, toda vez que hemos denominado bella una de las dos grandes agrupaciones de la literatura universal ó absoluta. Y digo absoluta, porque hasta la escritura sagrada entra en la gran denominacion de literatura, bajo el punto de vista absoluto.

¿ Qué es pues la belleza ? ¿ Cuáles son sus verdaderas fuentes ?

Si analizamos las impresiones de nuestra alma,

veremos que en ciertas condiciones obedecen á un sentimiento instintivo en nosotros, y que todo cuanto aparece á nuestro espíritu como armónico, es decir, proporcionado, univario, nos agrada y nos atrae. Cuando la mente se da razon de este sentimiento, busca un nombre para el objeto que nos ha producido aquella sensacion ó aquella idea, y lo apellida bello. Luego, belleza puede definirse *armonía de proporciones, unidad en la variedad*, ó de otro modo: *concierto de la forma y de la esencia.*

Esta armonía tiene y debe tener forzosamente el carácter de unidad que resplandece en el conjunto, que lo vivifica; pues la esencia viene á ser, el principio vital que prepondera como fuerza libre y activa; pero que fundida vitalmente con el conjunto, puede decirse que sus elementos son partes de un todo que no tiene partes.

Existiendo, pues, fuera de Dios y de nosotros, nuestro gran objetivo que es el mundo, claro está que en él deben encontrarse las fuentes de lo bello, reflejo divino; y todo lo que en él nos atraiga por la armonía, por el concierto de la esencia con la forma; debe ser para nuestro ánimo una fuente de emociones, un motivo de contemplacion, un espectáculo de belleza.

Y cuenta que hemos dicho mundo y no simplemente naturaleza, porque muchos al oir esta palabra comprenden por ella lo físico solamente, y olvidan que el mundo moral y el alma humana son tambien naturaleza, desde el momento en que aparecen como objetivo ó cosa *pensable*. Pero la belleza del mundo sin el sér que la piensa y trasforma, en una palabra: que la idealiza ¿qué sería? Una belleza á oscuras: así como el sér pensante, sin la materia ó mundo pensable, no sería más que una idea sin objeto, una abstraccion incomprensible.

La belleza natural es de tres órdenes: el físico el moral y el intelectual.

En el órden físico es bello lo que al mismo tiempo que es armónico, es espiritual y no incitante á interes material en los objetos.

En los órdenes moral é intelectual, lo bello tiene que reunir, por refleccion aquellas cualidades.

Por ejemplo: son bellas en el órden moral las virtudes, la abnegacion, y más que todo, la lucha divino-humana en que siempre triunfa moralmente el primer elemento, el divino.

En lo intelectual, por ejemplo, un sistema armónico como el de Copérnico, una verdad científica como la ley de Newton; en una palabra: lo que revela un triunfo de la inteligencia sobre la materia, de la mente sobre la mole. (*mens agitat molem*)

Pero la belleza moral es la que dá carácter estético á las otras dos, sobre todo á la física por la idea moral que los objetos de aquél órden simbolizan.—Verbi gracia. El leon, idea de fuerza, poder y nobleza: un campo ameno, la paz del corazon, una tempestad, la lucha de nuestras pasiones etc.

Lo bello en la naturaleza tendría vida propia aunque el pensamiento humano no existiera: tal como el Sol podría derramar luz, aunque la Tierra desapareciese. Es decir que la belleza natural se realizaría ante el Supremo Subjetivo cuyo reflejo es.

Sin embargo, podríamos llamarla muerta para los fines con que el hombre la piensa y la reanima; sería por lo menos una belleza sin propósito, y por lo tanto, sin la grandeza que adquiere desde que la mente del hombre la idealiza, realizándola en una esfera superior, la del espíritu, y dándole propósitos dignos de la eterna entidad que la produjo. ¿Y qué propósitos son estos? Los de elevar la entidad humana á la esfera de su criador, poniéndola en contacto con

este absoluto, bajo el punto de vista de lo sensible, como la ciencia lo verifica por sus medios racionales. La belleza es un medio artístico que tiene fines religiosos. El medio artistico tiene por objeto la identificacion de nuestro sér, que ama instintivamente la belleza, con la belleza pura que es Dios.

Por eso lo bello en el mundo de la naturaleza no viene á ser mas que un elemento objetivo, y como tal, ha menester para llenar altas funciones, de otro término, el elemento subjetivo, que pueda completarlo sintiéndolo y pensándolo, identificándose con él: que sea como su polo correlativo, opuesto, pero armónico; y que ámbos, á semejanza de los polos opuestos en la electricidad, se atraigan y fundan y compenetren para producir la luz y el calor de la vida, allí, donde uno solo de aquellos dos elementos sería un no sé qué parecido al hielo y nada de la muerte. Este polo subjetivo es el alma del hombre; su medio, la contemplacion reflexiva, que sin prescindir de las formas naturales, las purifica, unificándolas con la esencia que en ellas vive, para realizar en la esfera del espíritu una belleza superior en punto á trascendencias; belleza más completa y por lo tanto más divina, por cuanto nace de dos elementos divinos, el uno por su orígen: el alma; como obra de Dios el otro: la naturaleza.

Tenemos, pues, definida en cierto modo la concepcion de la belleza, que podríamos llamar abstracta, por cuanto viene á ser la belleza real del mundo idealizada por el concepto del hombre.

¿Cuál será el medio de que éste habrá de valerse para realizarla como obra del espíritu?

El mundo científico, que ha elevado á la categoría de ciencia estos principios, le ha dado ya un nombre, mas lato y acaso mejor determinado hoy que ántes en alguna de sus acepciones: el arte.

Hé aquí una nueva palabra que viene á nuestra disertacion, con todo el carácter del formalismo, y que es forzoso definir, en lo posible, de una manera sistemático racional, para la mejor inteligencia de sus aplicaciones.

Si la palabra *arte* no ha de corresponder mas que á la acepcion de conjunto de reglas para la eje cucion de los principios ó leyes que dicta la ciencia pura, no dice cuanto debiera, puesto que sólo equivaldría á la parte técnica, á la regla del mecanismo; pero la ciencia ha dado hoy á lo que entendemos por el Arte, significacion mas elevada.

No es ya sólo el conjunto de reglas á que nos hemos referido, sino que viene á contener ademas la inspiracion reflexiva que realiza, en lo posible, la belleza de que hemos hablado.

El Arte, pues, viene á tener por objeto la realizacion de lo bello natural, idealizado en sus obras.

La verdad sensible es su elemento fundamental, y el medio en que realiza sus manifestaciones son sus obras.

Luego podremos definirlo así:

El arte es el conjunto de procedimientos necesarios para realizar, idealizado en sus obras por medio de la inspiracion reflexiva, lo bello de la naturaleza.

A esta belleza que se realiza por medio del arte, ha dado en llamarse, con razon, lo bello en el arte, viniendo éste á ocupar su honorífico puesto en esa trilogía en que la religion, la ciencia y él, figuran como los tres elementos ineludibles y constitutivos de la armonía del alma humana; como los tres medios de su perfeccionamiento, en relacion con lo absoluto, que es Dios, reflejado en el mundo físico y moral, su divina obra.

Pero la belleza desde el momento en que es objetivo de la crítica, toma el carácter científico y que-

da sometida á las leyes de la investigacion y del criterio. Así es en efecto, y con tal carácter se la considera hoy, formando parte de la filosofía, en cuyo augusto concierto ocupa el lugar distinguido á que la llama la trascendencia de sus fines. Ciencia que ha nacido en nuestra época, y cuya organizacion se debe á algunos sábios de la docta Alemania, dignos de recuerdo y gratitud.

Nació, pues, en Alemania la ciencia de lo bello, y nada mas lógico: allí, en el pueblo de las investigaciones metafísicas, debió aparecer. Su tiempo de fundarse habia llegado, y aquel era el cerebro de su tiempo.

Y no es adulacion, Señores, ni tributo á la manía del germanismo que va haciéndose exclusiva y epidémica, sino pura justicia. No se incuban las ideas ni los organismos intelectuales se realizan, sino en su tiempo y su lugar.

Con efecto, Señores. No parece sino que la humanidad ha querido, háse visto forzada á localizar, segun los tiempos, el prodigioso trilogismo de su cerebro, de su corazon y de su voluntad ejecutiva, en los pueblos ó grupos mas apropiados de cada época.

En los remotos tiempos, si el Egipto fué el cerebro del mundo, la comarca asíria era el corazon que sentía los impulsos del movimiento en aquella edad. Su ir y venir guerrero lo explica bastante. Entónces el pueblo fenicio, realizando la mision de voluntad ejecutiva, se lanza por instinto, creyéndo que lo movía sólo la necesidad del comercio, á propagar inconsciente la civilizacion que lo agitaba. La escritura, hija del geroglífico egipcio se formulaba en la Asíria, y el pueblo de la navegacion y del comercio, la alfabetizaba y llevaba por el mundo: la escritura era el verbo de aquella edad, que debía servir de medio á los de las edades posteriores.

Incúbase mas tarde en Jerusalen el sentimiento del amor divino, allí palpitaba entónces el corazon de la humanidad. Desbórdase en Grecia aquel sentimiento prodigioso, armonízase allí con la idea platónica, y Roma será la voluntad ejecutiva de aquella idea que la Grecia, cerebro del mundo entónces, le trasmitía: el verbo divino, la filosofía cristiana era el verbo de aquella edad. Las cartas de San Pablo y los diálogos de Platon, eran su medio.

Muerto este nuevo trilogismo, renace en Italia que le irve de cerebro, se trasmite á Francia que comienza á ser el corazon del mundo. Allí donde hervía el amor humano en Abelardo, y el amor divino en el Paracleto, allí donde se agitaba aún el espirítu de las cruzadas; allí debía estar el centro de los impulsos, el corazon de aquella edad.

Pero la idea italiana pasa á España.—Preparada yá esta nacion al movimiento por una epopeya de siete siglos, ardía en ella la sed de expansion, propia del triunfo, propia de la idea religiosa que había sido su móvil épico. La idea italiana que, sin dejar de ser tambien religiosa, puesto que aquella península era el hogar de la iglesia en Occidente, venía á ser tambien la idea geográfica que había fermentado en todas sus repúblicas; esta idea italiana, repito, se embarca en las carabelas con Colon, nuevo cruzado que sintetiza la sed del movimiento, y se encamina al Occidente con la vista en el Oriente. El desbordamiento de las cruzadas, toma otro rumbo, y España es la voluntad ejecutiva que realiza el movimiento, y que al buscar el Oriente, tropieza con un mundo: la idea geográfico-cristiana era el verbo de aquella edad: llevaba en sí los de las edades anteriores.

Por la transformacion de los tiempos, si queda en Francia el corazon de la humanidad, y si la dualidad anglo-sajona se apodera de la voluntad ejecuti-

va ejérciendola por medio del vapor y del alambre que anonadan las distancias, el cerebro de la humanidad se localiza en Alemania, en aquel pueblo que con la invencion de la Imprenta en otro tiempo multiplicó la escritura. Semejante trilogía lleva en sí el verbo de nuestra edad: la iniciacion de un período armónico de fé, de ciencia y de belleza, en que la fé se armoniza con la tolerancia, la ciencia con sus aplicaciones, y el arte con la filosofía. Armonía sublime del alma, que es como aurora de esperanza, para la fé que traspasa los mundos, para la ciencia que los estudia y para el arte que realiza en ellos la belleza divina.

Esta digresion que ruego me permitais, señores, no me ha sido inspirada, sino por el deseo de explicar, como era lógico, que la ciencia de la belleza, en cuya definicion nos ocupamos, naciera, ó mejor dicho, se organizara en Alemania, hoy cerebro del mundo: en aquel pueblo que, cuando dió alas á la escritura por la invencion de la Imprenta, obedecía á la necesidad de una gran propagacion, y en donde todos los organismos del conocimiento encuentran el hogar que los vivifique.

Allí, fué donde debió elevarse y se elevó á ramo de la ciencia, á la categoría filosófica, lo que ántes, como simple teoría de la belleza, era una amalgama de elementos puramente empíricos.

Ya hemos visto porqué debió nacer en Alemania la ciencia de lo bello; veamos cómo se verificó este nacimiento.

Creemos haber justificado la oportunidad del lugar: veamos como pudo venir la oportunidad del tiempo.

La caida de Constantinopla había producido en Occidente lo que hubo razon para apellidar renacimiento. Los monumentos, tradiciones y libros de la

antígua Grecia en manos de los sábios que huían de la invasion mahometana, buscaron en el resto de Europa cariñoso amparo.

Entónces comenzó en Italia, extendiéndose á las demas naciones, el movimiento de un mundo que despierta.

La ciencia se movía en todas partes con el nuevo impulso.

Aristóteles, figura culminante de aquel renacimiento, descollaba como un Aquiles en semejante epopeya. Renacia otra vez en Occidente; presentábase en persona, si así puede decirse; no ya en las traducciones que hasta entónces lo habían desfigurado; produciendo nuevas controversias y acabando por ser controvertido.

Esto era consiguiente al nuevo vigor y vida propia, que con semejante agitacion de antíguos y nuevos elementos, cobraba la mente humana. Es decir: que aquel filósofo, aquel maestro, aquel Aquiles vencedor hasta entónces; á la inversa del de Homero, salía de su tienda, si nó para ser vencido, por lo menos, para perder en parte su autoridad, hasta entónces absoluta.

Pero con los libros y los hombres habían venido los cánones del ideal griego, y era natural que éste diese ley á la Escultura, muerta por el cristianismo primitivo que la juzgó pagana; que meciese la nueva cuna de la Pintura; y trajese al arte constructor de catedrales y mezquitas, venido antes, algunos recuerdos de la pureza del Partenon.

Italia vino á ser la primogénita de Grecia, como España y Holanda, luego, le sucedieron en la cuna; y miéntras la primera esculpía, y pintaban las tres juntas, pensaba la Alemania; y era natural que al sentir los fulgores de la belleza que llegaba del Oriente; ella, la agrupacion de las investigaciones metafí-

sicas, comenzase á vislumbrar que aquel encanto debía encerrar idea, y que como tal entraba en el dominio *del criterio.*

Generalizado este pensamiento que se engendraba por sí mismo, sucediéronse en la pasada centuria los escritos á los escritos, y la controversia robusteció lo que á todos los espíritus hubo de parecer ya lógico y necesario.

Con efecto, á mediados del siglo último, un hijo de Berlin, Alejandro Baumgarten, profesor de literatura y bellas artes en Halle, concibió que la belleza, como objeto de una teoría, como ramo del conocimiento, debía ser considerada ciencia propia. Bautizóla con el nombre de *Estética*, de la raíz griega *stesis* que significa *sensibilidad;* y tituló con aquella palabra el primer libro que escribió, definiéndola á su modo y tratando de explicarla como ciencia. Pero Baumgarten, aunque pueda y deba ser considerado como su fundador, no pasó de la mera iniciativa, desde el punto en que daba á entender que la idea de lo bello era un sentimiento ó la perfeccion percibida de una manera confusa. Esto era excluirla de la region del entendimiento, anulándola como verdadera ciencia; á pesar de que con este carácter intentó preconizarla.

Sus sucesores la colocaron en la region de la moralidad, que no era la propia, con otros desvíos de este linaje inherentes al modo de ver parcial y exclusivo en que su dicho fundador la habia colocado.

Pero la idea estaba en camino, y la lógica que la había acogido ya en su seno, no debía abandonarla á nuevos extravíos.

En el mismo último siglo, un anticuario de profesion que ha llegado á ser famoso por el estudio de las bellas artes á que se dedicó con entusiasmo; prendado de la belleza griega con la pasion de un aman-

te y con la fé de un Séide; entusiasmo de que fué víctima, puesto que el miserable, que por causas que se ignoran, le asesinó en Italia, logró su intimidad, para realizar su criminal propósito, fingiendo un grande amor por aquellas artes; Winckelmann, que tal es el nombre de aquel mártir de lo bello, no sólo nos ha dejado de sus estudios luminosos escritos, que aún sirven de cánon y norma á los *arteólogos*, sino que logró en su tiempo avivar las discusiones que ocasionaba semejante estudio, entre artistas, escritores y filósofos.—Su culto por el ideal griego llevó la contemplacion á los espíritus y la agitacion á las inteligencias.

Se le acusa de haber dado lugar á que sus discípulos tratasen de entronizar el exclusivismo helénico; pues si aquel ideal era digno de seguirse como ejemplo, no debía llevarse hasta la imitacion servil, con mengua de la originalidad propia del arte. Pero es indudable que sus teorías sobre esta materia, aunque mas concretadas al punto de vista histórico y al hecho fundado en causas puramente materiales, que á los principios racionales y filosóficos en que debían buscarse su verdadera razon y causas; sus teorías, repito, sirvieron como he dicho, de lumbrera á los progresos del arte.

Si pagó demasiado tributo á la forma, con mengua del individualismo, que no debe dejarse á un lado en la caracterizacion del arte; debe tenerse en cuenta que su teoria se basaba en la Escultura, que fué el ramo á que concretó sus observaciones; y en éste, si no deja de requerirse la expresion individual susodicha, debe quedar subordinada á la forma que es su ley ó principio fundamental.

Por eso la escultura es en el arte una de las manifestaciones menos completas, bajo el punto de vista del grado de expresion.

Si sus adeptos trataron de exagerar despues este principio hasta no ver sino la vaga generalidad en la forma, un tipo invariable y exclusivo, desprovisto de aquel elemento vital, no es culpa suya; y la teoría posterior de Lessing, en que predica la expresion individual en el arte, debe explicarse sin mengua de Winckelmann. El elemento cristiano comenzaba á influir en las bellas artes, personificándose en la Pintura, en la que la expresion de los afectos y pasiones constituye el principal carácter. Esta influencia debió extenderse á la Escultura.

Winckelmann era el adepto exclusivo de la Grecia, era el apóstol del ideal griego que renacía en sus observaciones, y no podía, en este concepto, ver las cosas de otro modo. Pero si no debía el mundo ad mitir aquel ideal como único, Winckelmann no conocia otra escultura que aquella, y el mundo, que no ha inventado otra despues, ha venido á hacerle la debida justicia.

Por consiguiente, Lessing sólo pudo tener razon contra el fanatismo de sus secuaces; so pena de pretender que se confundiese la escultura con la pintura.

Pero la ciencia de lo bello entró en la esfera filosófica con Kant; si bien no adelantó nada como ciencia particular, toda vez que aquel padre de la filosofía germánica, aplicándola su sistema, sólo consideró lo bello subjetivamente, es decir, como idea abstracta. Con esto dió á entender que lo bello era sólo una concepcion del espíritu, fuera del cual no existía elemento alguno que lo contuviese: ó lo que es lo mismo: puramente intelectual.

Esto equivaldría á sostener, que siendo la organizacion de nuestros sentidos la que determina la sensacion que nos produce el aroma de una rosa, (en lo que estamos conformes) esta carece por completo

de todo elemento determinante en aquella sensacion. ¡Cómo si la ley de las cosas no existiese tambien en ellas por sí misma! Y hablando de nuestra tésis: ¡Cómo si la ley de lo bello no existiese por sí misma en la naturaleza!

Su discípulo Schiller percibió, á fuer de tan gran poeta como filósofo, la conciliacion de aquel idealismo kantiano con el otro elemento de lo bello, ó sea la facultad del sentimiento, llamada tambien á la percepcion de la belleza, á par de la razon.

Pero entre todos y al través de grandes evoluciones, más ó ménos incompletas ó contradictorias, realizadas por sábios y escritores ilustrados, tocó á Shelling, con su sistema de la identidad, la verdadera mision de fundar la filosofía de las bellas artes, ó sea la ciencia de lo bello, dándole por objeto el arte y sus obras.

Su principio de la identidad se prestaba admirablemente á la fusion armónica de lo infinito y lo finito, de lo ideal y lo real, del subjetivo y el objetivo, "términos de la existencia y del pensamiento, cuya oposicion destruyó, confundiéndolos racionalmente en una unidad suprema de que son manifestacion y desarrollo." (*)

Pero en su deseo de llevar el arte de la belleza á la apoteósis, apoteósis originada por la exageracion de la identidad, base de su sistema filosófico; vino á confundir la esfera del arte con la de la religion y la filosofía ó sea la ciencia; deslinde á que estaba llamado el mas trascendental de los estéticos, Hegel, verdadero clasificador de las bellas artes bajo el punto de vista histórico y del grado de expresion.

He citado á este gran filósofo, y tanto á él como á Schelling su predecesor, seguiré en la materia científica de estas disertaciones; pero habré de seguirlos

(*) Charles Bénard.

sin servilismo y con mi criterio propio, que comienza por no aceptar en absoluto, el idealismo exclusivo del uno, ni la identidad ideo-naturalista del otro: principio en que por distinta senda vienen á confundirse entrambos, y que yo admito sólo en parte.

Seguiré á Schelling y á Hegel, porque en estética ó filosofía del arte no han sido sobrepujados hasta ahora; habré de seguirlos dócilmente en lo que ellos sean la ciencia, porque soy discípulo de la ciencia; pero no profeso, sin exámen, la obediencia al principio del *magister dixit*. Es decir, que me permitireis desviarme de ellos, aunque humilde y razonadamente, para discurrir por cuenta propia hasta donde llegue el modesto alcance de un discípulo, fiel, pero no adepto fanático: porque señores, es preciso no olvidar que las grandes individualidades filosóficas comienzan por basar sus sistemas en los principios universales, y suelen concluir por dar como universal lo que es hijo de sus aprensiones. No parece sino que para consuelo de la inferioridad humana, no es dado á ninguna mente llevar el acierto hasta un punto en que la obra del hombre se confunda con la obra universal; y ya en el basamento de las premisas, ya en la deduccion lógica de todas las consecuencias, los sistemas particulares fallan, y revelan lo que acabo de deciros.

Parece que el entendimiento individual se fatiga por el vigor con que comenzó la marcha hácia un punto dado, y toma el atajo que lo extravía. Dígalo si no el gran Descartes, quién si con su método nos llevó al cielo, nos dejó caer de nuevo en la tierra, envueltos en los torbellinos de su teoría.

Acerca de Hegel, tengo que haceros otra observacion bajo otro punto de vista. Su sistema metafísico, su filosofía del espíritu, su filosofía de la naturaleza y demas obras, verdaderos prodigios en que

al través de sus brumosos tecnicismos se perciben verdades grandiosas, no pueden menos de inspirar respeto.

Es conjunto admirable en que este nuevo Aristóteles, á fuer de lógico, rivaliza con el antíguo: conjunto admirable que cierto poeta ha calificado de este modo:

"Selva donde la luz entra con pena,
"pero de ignotas maravillas llena" (*)

Pues bien, se ha tachado á Hegel de haber concebido su *estética*, apartándose un tanto de su sistema, de ese sistema metafísico hegeliano de que os hablo con admiracion pasmosa. Eso indica que no debe considerarse su dicha Estética como parte rigorosa de su exclusivo sistema; por mas que no sea completamente extraña á su idealismo.

A mayor abundamiento, hé aquí lo que dice de su tratado de estética, Staudenmaier, uno de los doctos adversarios de Hegel, y que ha refutado su sistema metafísico bajo el punto de vista católico:

"Reconocemos con placer que la Estética de Hegel encierra "muchas cosas, no sólo verdaderas, sino profundas, bellas, excelen- "tes y áun clásicas, que como tales no serán tal vez sobrepujadas "nunca; aunque no extendemos este elogio á lo que expone en "general y sobre los principios...... Sin embargo, sostenemos "nuestro dictámen y creemos que muchas personas compartirán "nuestra opinion, cuando decimos que la *Estética* de Hegel es tal "vez su *obra maestra.*"

En esta reseña he seguido á Mac Schasler. Su historia de la Estética es de los libros mas recomendables que sobre la marcha de esta Ciencia se han escrito.

Por ella como por la mayor parte de los trabajos de igual índole que sobre esta nueva ciencia se han dado á luz, se ve que á la escuela idealista y principalmente á Hegel se deben los fundamentos de la misma, ó por lo menos la definicion de lo bello en el arte,

(*) "La Satanìada," poema.

y la clasificacion de sus diversas manifestaciones.

Despues de este gran pensador han venido otros, discípulos suyos, que si se han apartado de algunas de sus afirmaciones, le han seguido en su método y dialéctica, ó por lo menos no se han desviado lo bastante para contradecirle.

Tambien han aparecido adversarios suyos que han predicado como fundamento de su doctrina la preferencia de la forma y aun la absoluta insignificancia del fondo ó de la idea. Tales como Herbart, Schopenhaner, Hartman, partidarios de lo que ha dado en llamarse escuela *realista*. Asimismo han venido á enriquecer la ciencia con sus observaciones, los Positivistas, tales como Kirchmann; pero tanto unos como otros, si han acomulado datos y consideraciones muy útiles, ni han formado sistema racional, ni han hecho dar á la ciencia un solo paso. Los discípulos de Hegel han colmado varias de sus lagunas. Por ejemplo, Rossencranz se ha extendido en la Estética de lo feo, como antítesis de lo bello. Los Realistas, Positivistas y aun los Eclécticos han prestado servicios á la ciencia; pero nada han fundado de estable ni verdaderamente filosófico; antes bien han tenido que aceptar los principios idealistas en lo que hasta hoy se reconoce como mas fundamental. La ciencia ha adelantado en detalles; pero la verdadera obra sintética, armónica, que tome de la escuela idealista y de la realista, lo que haya de mas armónico y funde un ecleticismo racional en que tanto la importancia de la idea como la de la forma se tengan en la debida cuenta, no se ha dado aún.

Preciso es que la ciencia de la Estética ó la filosofía del Arte se funde en un sistema que tenga por punto de partida la razon, y al mismo tiempo se vea confirmado por la experiencia; en que la intui-

cion, la reflexion y la metafísica tengan su lugar debido, auxiliándose oportunamente.

Preciso es que el idealista, ya que no renuncie á la identidad de los contrarios, dé la preferencia á lo afirmativo; por ejemplo: que si lo bello y lo feo son idénticos, aquel sea lo primero por ser lo afirmativo en la ciencia de la belleza; quedando lo feo, como simple contraste, como realce que aumente la preponderancia de su contrario: tal como la sombra respecto de la luz, llamada á aumentar sus explendores.

Preciso es tambien que la escuela realista, deje la pretension de serlo; porque esto equivaldría á reconocer por fundamento la importancia absoluta de la forma, uno solo de dos términos indispensables.

Forzoso es dar su respectiva importancia á cada uno de estos dos términos: la idea y la forma, la sustancia y el accidente necesario: cosa manifestable y su manifestacion.

Un ejemplo: Don Quijote es la manía caballeresca, un ideal: la manera de personificarlo tal como podria existir y aun existe en la naturaleza, es lo real.

Ni aquella manía se exagera hasta convertirla en abstraccion, pues no sería entónces verdadera; ni por típica, deja de ser verdad. Es decir, que tiene todo el realismo conveniente é indispensable.

Así como D. Quijote es el realismo de un ideal, Sancho Panza es el idealismo de una realidad. Es real, por que guarda como D. Quijote la verdad de un tipo; es ideal, porque el tipo se hace genérico, porque es tambien la personificacion, la representacion, la manifestacion de una idea: la de la prosa de la vida.

Tan verdadero, tan real, artísticamente hablando, es D. Quijote como Sancho, y este es su mérito respecto de la forma conceptiva; tan verdadero, tan ideal es Sancho como D. Quijote, desde el momento,

en que á su verdad, añaden lo típico, lo genérico, y mas aún, lo universal.

Cervántes es artista ó poeta, porque idealiza, es decir, sabe concebir y escojer la esencia espiritual de las cosas; y tambien es artista ó poeta, porque sabe concebir y realizar lo ideal de las mismas.

¡Y cómo lo hizo! Por eso es gran artista, ó gran poeta.

En el concepto artístico, ni las concepciones fabulosas de un Ariosto dejan de tener realidad, puesto que obedecen á la lógica peculiar de la obra: es un mundo fantástico, pero relativamente verdadero y real. Tomemos la *palabra* real, no en el sentido vulgar y comun, sino en el técnico, único que puede aceptarse en el arte.

La armonía artística lo salva y completa todo. Si falta esta armonía, esta lógica, esta unidad, esta correspondencia de forma y fondo, de términos artísticos, lo bello se trueca en feo y monstruoso, lo verdadero en falso, y ni lo feo ni lo falso son artísticos por sí mismos. No se olvide nunca que si puede admitirse lo feo y lo deforme en el arte, lo feo ha de ser como constraste únicamente, y lo deforme ha de tener alguna belleza moral, como acontece con el Cuasimodo de Victor Hugo. Lo fabuloso sí, porque si quiera es verdad en la idea; lo falso nunca, porque no es ficcion, sino absurdo. El poeta puede exagerar, pero no mentir, se ha dicho; pero no se olvide nunca que desde Platon acá, lo bello no ha sido, ni es, ni puede ser otra cosa que el explendor de lo verdadero.

La fotografía de las monstruosidades que existen en el mundo real, no cabe por sí sola, es decir, sin verdad ni armonía, sin subordinacion en la esfera artística.

Puede haber preponderancia del elemento ideal como en la trajedia; puede haberlo del real como en la comedia; pero el primero debe detenerse ante la falsedad, y el segundo ante lo repugnante.

Si esta verdad desnuda es escuela y se llama realismo, como algunos pretenden; por mi parte, niego que esto sea razonable ni lógico, y afirmo y sostengo con el criterio del arte, en presencia del sentido comun seriamente ultrajado, que eso no es arte ni puede ser escuela artística, ni lo ha sido nunca; y protesto que lo tenido por bueno hasta ahora no tiene razon de ser, ó que la lógica ha roto consigo misma, ha destruido su templo y sobre la ruina de sus altares profanados, ha erigido el Dios absurdo.

Despues de esta breve reseña histórica y de la digresion que no ha podido ménos de acompañarla, tratemos de definir la nueva ciencia.

La *Estética* es, pues, la Ciencia de lo bello.—Su objeto, el arte y sus obras.

Es decir, que viene á ser la ciencia del arte, la filosofía de las bellas artes.

Tambien puede definirse de este otro modo:

La crítica de los procedimientos del arte y de sus obras.

Esta ciencia vino á eliminar el empirismo que reinaba desde Aristóteles, en lo que hoy llamamos bella literatura.

Los poemas de Homero, por una parte, y por otra las obras de los dramaturgos de su nacion, sirvieron para fundar el Código didáctico de la Poética á que Aristóteles dió entónces su forma y su criterio, con su autoridad y nombre.

La belleza, mejor sentida que criticada, tuvo, fundados en el ejemplo de aquellos poetas, preceptos encaminados á reglamentar el mecanismo ó *modus facendi* que ha regido hasta ahora en la bella literatura.

Divorciada ésta, en cierto modo, de las bellas artes, de que la consideramos hoy como verdadera síntesis, se clasificaba, sin embargo, con la Poética y Retórica que eran sus códigos, entre las artes liberales; nombre con que se designaba impropiamente á siete ramos, que hoy consideramos y debemos considerar como otras tantas ciencias.

En virtud de aquella legislacion aristotélica, dictada *á posteriori* y obediente en este concepto, mas á la experiencia que á un sistema racional ó científico; en virtud de semejante empirismo, ha nacido la tésis de que, "primero fueron los poetas y artistas, y despues el arte;" como si aquéllos lo hubiesen inventado.

No negaré, señores, que Homero fué el revelador de lo bello en el arte, como Sócrates lo fué de la unidad divina, como Platon reveló el alma humana, como Newton la física, y como el Cristo reveló el amor de Dios; pero, Homero, suponiendo que no tenga antecesores, procedió por el nobilísimo instinto que siente lo bello y adivina el arte; y si de sus obras hemos derivado reglas, es porque el sentimiento y el ideal artísticos realizados en ellas, le habían precedido como cosas latentes en la humanidad, y por lo tanto, revelables; pero no inventables por hombre alguno. La prueba de esto es la conformidad de todos los siglos con el gusto de Homero; á pesar de haber variado tanto las sociedades y de haberse presentado obras que se han juzgado tan bellas como las de aquél, pero distintas en la índole y la estructura.

No debe confundirse el *gusto*, que es pasajero por lo mismo que se funda en la caprichosa moda ú otros accidentes, con el *buen gusto* que, por estar fundado en los racionales é ineludibles principios de la belleza artística, es, de naturaleza, permanente, universal y eterno.

Homero continúa siendo el caudaloso rio en donde ha bebido y bebe, al cabo de tantos siglos, el ingenio humano sus inspiraciones y buen gusto. ¡ Jordan sagrado de donde no puede salirse, sino puro en el amor de la belleza !

Y si como dice Goëthe, no puede uno pasar por un museo de bellas artes, sin salir transformado, por mas que el espíritu no se dé cuenta inmediata de su transformacion ; tampoco es dado al espíritu pasar por las obras de Homero, sin que se sienta regenerado en el gusto de la poesía, sin qué se sienta despertar por una révelacion : augusto edificio, que como dice Madame Stael, de la Mesiada de Klopstock, encierra un no sé qué místico y solemne como un templo.

Es indudable que todas las ciencias han sido precedidas por los hechos, porque la Humanidad no comenzó razonando, sino sintiendo : la alquímia, la ciencia sagrada de los egipcios, precedió á la química : la astrología, otro conjunto empírico, precedió á la astronomía : el raciocinio existió ántes que Aristóteles lo formulara, y la metafísica ántes que Descartes le diera el método ; así la estética fué precedida del empirismo griego.

Eso es natural ; pero la ley existía, aunque se encontrase envuelta entre las sombras de la ignorancia, verdadera noche del espíritu ; y si los hechos se adelantan como la aurora que debe preceder, no es porque su ley fundamental no esté latente.

Permitidme el siguiente símil que sensibiliza mejor mi pensamiento : si el sol es precedido de la noche, si tarda en llegar tras de la aurora ; ésta no es otra cosa que su indicio, y no por no haber llegado aquel, podría decirse que no *existía.*

Aun cuando los prolegómenos de Wolff no fuésen una falaz y erudita paradoja, y Homero fuése un mito y sus poemas el conjunto de cantos populares,

una especie de romancero debido á los aedas ó rapsodas; tendríamos que considerar aquellos poemas como una revelacion; pues los resortes de forma que allí figuran y á que las poéticas y retóricas han dado nombres reconociéndolos como leyes, tambien los hallaríamos en otras obras, como los hallamos, aunque con ménos regularidad y pureza, en los dos océanos de versos que se llaman poemas heroico-sagrados de las India, que nada tuvieron que ver con Homero, y que con los nombres de Ramayana y Mahabarata han llegado hasta nosotros: porque los resórtes de la forma están en la mente humana que nació con éllos; y aquella narrará, describirá y representará siempre, valiéndose de tropos, símiles, enumeraciones, metonimias, sinécdoques, etc., y en sus obras tendrán que verse, como propiedad del espíritu, la unidad imprescindible, la fijeza de caractéres, las gradaciones, contrastes y demas atributos esenciales de la composicion artística.

Esto en cuanto á la estructura de la forma; en cuanto á la razon y sentimiento del arte, que se encuentran revelados en Homero, podremos decir que con el sentimiento poético, inherente á la humanidad, comprendió y nos trasmitió ésta las obras de aquel vate, y con la razon del Arte, inherente tambien á la misma humanidad, ha podido ésta ratificar hoy científicamente el mérito de aquella revelacion homérica. Esto evidencia por completo, que el referido sentimiento artístico y la idea de lo bello en el arte, han precedido en gérmen y con carácter innato y universal á los poetas y á los artistas.

La mision de éstos y aquéllos es la de puros reveladores de lo que siente la humanidad, como los sábios son meros resolvedores de lo que va planteando la mente de la misma.

Hemos definido, en lo posible, la literatura uni-

versal, dividiéndola en sus dos campos de didáctica y puramente bella.

Hemos tratado de definir, á nuestro ver, las fuentes de la belleza en sus elementos natural é ideal, constitutivos de una belleza de órden superior, la del arte.

Llegada su vez á esta palabra, hemos tratado tambien de fijar sus términos, dando su significacion, como objeto de la Estética; ciencia moderna, cuyo orígen y marcha histórica hemos trazado, aunque á grandes rasgos.

En disertaciones sucesivas irémos desenvolviendo el lema que hemos fijado á nuestras conferencias; estudiando la bella literatura como síntesis de las bellas artes, la clasificacion de estas, sus analogías y diferencias bajo los diversos puntos de vista racionales que vayan ocurriendo; deslindarémos en lo posible el mundo del arte, del de la naturaleza y el de la historia; y si no logro haceros amar con igual entusiasmo que yo, semejantes estudios, culpa será de mi insuficiencia, no de la importancia y atractivos de la materia.

2ª CONFERENCIA

SEÑORES:

En la anterior conferencia tuve ocasion de definir el arte de la manera siguiente:

"El conjunto de procedimientos necesarios para realizar idealizado en sus obras, por medio de la inspiracion reflexiva, lo bello de la naturaleza."

Analizemos esta definicion. En primer lugar, vemos que consta de tres términos, en mi opinion, indispensables.

Primero: procedimientos necesarios.

Segundo: inspiracion reflexiva.

Tercero: lo bello de la naturaleza, idealizado.

Los dos primeros constituyen los medios; el tercero viene á ser el complemento del arte.

Conjunto de procedimientos necesarios. La ejecucion de actos que concurran á un todo armónico, supone modo, y por lo tanto, reglas ó procedimientos: el arte es una ejecucion de esta índole, luego, necesita de aquellos.

Además, las obras del arte ¿no están sometidas á la crítica? ¿Con qué derecho podría ésta juzgarlas, sin un código racional y anterior que fuése la norma de sus fallos? Luego, el arte sin procedimientos necesarios, sería el arte sin arte, el capricho, y esto es inadmisible.

El génio, segun la Academia oficial y demas lexicógrafos de nuestra lengua, es "disposicion para alguna cosa, como ciencia, arte, etc." Segun la acepcion poético-artística, mas lata, viene á ser la facultad natural ó ingénita de crear en el arte, facultad, mas ó menos pronunciada y en mayor ó menor grado en el individuo; pero inherente al poeta ó artista, si debe llamarse tal. El génio, pues, si como disposi-

cion especial es conveniente en el ejercicio de toda profesion, es indispensable, en las bellas artes para producir obras verdaderamente bellas; y si en lo primero puede suplirlo el estudio, en la region de las segundas, será éste insuficiente para realizar sus fines.

No nacen del solo estudio las obras del arte dignas de recordacion, ni que puedan juzgarse de trascendencia.

En fin, llámese genio ó ingenio, subordínese éste á aquel, como algunos pretenden; aunque sosteniendo que es imprescindible; siempre el elemento, la facultad creadora, tan poderosa, que á juzgar por la fácil percepcion que le es inherente, parece que en cierto modo puede adivinar el arte, no bastará por sí sola para producir obras perfectas. Y digo en cierto modo, porque semejante adivinacion no puede entenderse en absoluto.

Ocúrreme decir algo mas sobre el sentido de esta palabra, *genio.*

Con referencia al Arte, parece que de poco tiempo acá quiere darse al mencionado vocablo otra acepcion mas ámplia; pero no mas precisa ciertamente.

Debo advertir que nuestros autores hasta hoy, para nada necesitaron de este neologismo, fuera de su acepcion propia de *disposicion natural,* á que nos hemos referido. Siempre emplearon la palabra *ingenio* como la usa Martinez de la Rosa, cuando dice en las ediciones no adulteradas de su bella Poética:

> "Si el cielo os otorgó la fantasía,
> el ingenio creador, digno tan sólo
> del sacro númen, del divino Apolo."

Profeso el principio de no admitir en materia científica, y creo proceder en esto como corresponde, sino lo claro y bien determinado; máxime respecto de una palabra, que lejos de haber visto cabalmente

definida, la he oido por el contrario, aplicada de manera contradictoria y plegándose á varios sentidos. El inteligente la usa de un modo vago; y el vulgo, de manera incónsciente. Sabido es que éste suele pagarse de toda voz hueca ó que no comprende; por lo mismo que su vaguedad y retumbancia le facilitan el medio de salir del paso á poca costa. Olvida que á veces, lo que pretende decir mucho, suele no decir nada.

En francés, de donde se ha tomado indudablemente la palabra *genie* para aplicarla al nuestro, viciando su traduccion, se designa con aquel vocablo *la inteligencia superior* en cualquier ramo intelectual, ya sea creadora en el arte, ya invente aplicaciones ó descubra leyes en la ciencia.

Se dice tambien en aquella lengua como en la nuestra, el *genio* del cristianismo, el *genio* de las religiones, etc., así como del hombre extraordinario, por ejemplo: Napoleon fué el genio de la guerra; Shakespeare el genio del Arte, Descartes el genio de la ciencia, etc., porque con este modo de hablar puramente metafórico, sólo quiere decirse que éstos no tuvieron mas allá, que fueron los dominadores, los dioses de la guerra, del arte, etc. Fuera de estos modos de hablar y de la índole ó carácter de un individuo, la voz francesa *genie* sólo se refiere, como la nuestra *ingenio*, á invencion ó máquina, y en este sentido se dice, *le corps de genie*, el cuerpo de ingenieros. Tambien se usa *genie* como equivalente á nuestra voz *ingenio* en la acepcion figurada ó refleja, cuando se aplica á designar la inteligencia superior en general y la inventiva en los artistas y poetas: *Deus, inspiracion, númen, fantasía, quid divinum* ó como quiera apellidarse el don creador, *vitalizador* de los poetas y artistas. Todo lo cual, no viene á ser otra cosa que la disposicion ú organizacion especial

para el Arte, dando cabida en ella al ingenio, ó *genio*, sin lo cual no habría la organizacion á que acabo de referirme.

Segun los tratadistas de lógica y psicologia, cuatro son las facultades indispensables para todo acto de inteleccion.

La *sensibilidad externa, la imaginacion, la sensibilidad interna y el entendimiento.* En el poeta ó artista, las primeras y mas necesarias ó indispensables son: la *sensibilidad interna* y *la imaginacion;* y en el sabio ó docto, vienen á serlo la *sensibilidad externa* y *el entendimiento.*

Ahora bien, tanto lo que han llamado nuestros autores hasta hoy ingenio, como la voz francesa *genie*, no debe ser otra cosa que la preponderancia natural ó ingénita de estas facultades respectivas, de una manera feliz ó armónica con las otras dos; puesto que á no entrar todas, en el grado que deben tener respectivamente, el acto intelectual no seria completo.

Puede decirse que el entendimiento, la reflexion ó el juicio es el regulador imprescindible en los actos intelectuales del poeta ó artista; y que la imaginacion, completa el *conocimiento* en el sabio y le facilita la *generalizacion.* Lo mismo puede decirse de la *sensibilidad externa* y *de la interna.* La primera es indispensable en todo acto reflexivo y á todo *conocimiento ;* y de la segunda como reflejo de la primera, no puede prescindir tampoco el sabio, si quiere completar el dicho *conocimiento.* El entendimiento está en el mismo caso: sin éste no hay juicio ni siquiera discrecion ; sin discrecion no hay cordura, y la demencia no ha producido nunca nadá estable, ni fecundo, ni admisible siquiera.

Ni lo que se llama *genio* ni el *ingenio* podran prescindir nunca de esta armonía intelectual. O ambos significan lo mismo, ó lo primero no significa nada

fuera de la de predisposicion natural. Segun el orígen, *ingenio* viene de *ingénito*, como si dijeramos inengendrado, innato; la segunda, significa, en la acepcion propia, índole, predisposicion, es decir: lo *génito* lo que se engendra con el individuo. La palabra *congénito* quiere tener la misma significacion etimológica, aunque parece que su aplicacion supone la distincion de dos cosas que se unen para ser engendradas á la vez. Lo primero no puede aplicarse mas que á un individuo respecto de sí mismo; lo segundo á dos ó mas. De dos gemelos pudiera decirse, que son congénitos.

De suerte que todo poeta ó artista, para serlo, debe tener lo que se llama genio, disposicion instintiva en mayor ó menor grado. Si es extraordinario, mejor: entónces tendremos lo que el vulgo quiere sin duda decir con esta frase: Fulano es un genio. Lo que no puede significar otra cosa que una gran disposicion natural para ser lo que está llamado á ser: una singularidad. La vocacion en el poeta y en el artista como en el hombre de ciencia, cuando es muy pronunciada, es un síntoma de genialidad natural, por que siempre nos arrastra lo que nos es mas fácil, y como pasa con todas las cosas, siempre caemos del lado á que nos inclinamos.

Una vez aceptada tambien por los fisiólogos y psicólogos la multiplicidad de los órganos del cerebro y por consiguiente, de las facultades intelectuales y morales así como de los instintos, es forzoso que el poeta tenga á mas de imaginacion ó fantasía, la maravillosidad que se paga de lo sobrenatural, suponiendo que esto exista, la *chistosidad* si es cómico, la sublimidad si es trágico; así como el pintor debe tener colorido, y contorno; el músico tono y tiempo. El orador y el metafísico necesitan respectivamente *concentratividad*, el matemático memoria rítmica, en to-

das las fases de la cantidad; el acróbata, equilibrio etc., etc. Facultades todas que no son físicas, y sólo propias del ente racional ó del hombre, y educables en él.

Hasta el temperamento sanguíneo-nervioso, como el mas activo, entra por algo, ó influye mas ó ménos en las operaciones intelectuales, sobre todo en las del poeta ó artista.

Estas observaciones de otros mas autorizados, no han sido acogidas por mí, sino despues de las propias experiencias y de una reflexion bastante minuciosa.

Por otra parte, cuando se nos quiere pintar el *genio* como irregular, y se nos dice por los que no se dan cuenta de lo que piensan y no ven que se contradicen al querer justificar, con aquella vaga palabra, los extravíos del poeta ó del artista, que los dichos extravíos son propios del *genio ;* debemos contestar que éste, ó no es nada ó debe ser la cordura, el acierto, no el extravío: debe ser la suma de nuestras facultades presididas por la lógica, por la reflexion ó el juicio; pero no la locura ni la indiscrecion. Los extravíos á que se alude, nacen precisamente de falta de genio ó de ingenio.

El genio, ingenio ó como quiera llamarse, es una intuicion que sólo puede producir acierto, á veces inconscientemente.

Cuando se dice que un poeta ó artista revela génio, puede entenderse esta expresion en el sentido de disposicion natural; pero cuando se expresa con énfasis que alguno es *un génio*, para disculpar defectos graves, roturas de la espina dorsal en las producciones, deformidad que nunca tuvieron las obras maestras; provoca esta réplica por parte del hombre de juicio: Aviado está este genio, si no revela otra cosa, ni admite otra disculpa.

Obras buenas son las que acreditan á los maestros; nunca, las que cuentan sólo con lo que quiere apellidarse, el genio, aunque se entendiera esta palabra en la acepcion de *disposiciones puramente naturales.*

Del que no hace obras buenas, no puede decirse que sabe su oficio; el genio, fantasía ó como pretenda denominarse, tiene caidas que anulan sus vuelos, y donde hay caidas, no hay obra de maestro. Los defectos, cuando pasan de accidentales, se tornan esenciales, y adios obra: no está enferma, sino muerta; el galvanismo de algunos aciertos la hará estremecerse; pero no vivir.

El genio rompe las trabas ó tiene que romperlas, dice el vulgo.

Distingo, si se trata de las reglas convencionales, pase; si de los principios estéticos, niego Estos no traban, sino que ayudan; son guia de acierto en el camino de la belleza; son ineludibles, si ha de haber belleza en la obra.

Algunos dicen que el genio es la facultad de iniciar y llevar á cabo cosas extraordinarias, y en este caso la dicha palabra no se limita á la esfera de la inteligencia, sino que se extiende á las grandes iniciativas, á las energias y actividades extraordinarias; pero bien mirado, estas condiciones son mas propias del carácter, ó de la esfera moral, que de la intelectual, que es de la que tratamos.

El genio es la perseverancia, ha dicho un docto aleman. Tampoco afirmo que esto no pueda ser.

El genio es la vocacion: algo puede haber de verdad en esto, y ya dije lo que pensaba de semejante acepcion.

Voy á permitirme para cerrar este punto, una definicion de lo que debiera significar en el Arte esta palabra: definicion sacada de la naturaleza de éste.

Puesto que la palabra *arte* viene de la griega *areté* que significa virtud, poder, (debiendo tomarse el vocablo virtud en el de virilidad, fuerza ó poder tambien,) dirémos que "el genio poético ó artístico es la manifestacion de la fuerza ó del poder creador en la obra de arte"

Apesar de todo, continuaré creyendo que el galicismo ó neologismo *genio*, fuera de la acepcion de *disposiciones* naturales, no hace falta hoy, como no la hizo á nuestros escritores hasta el dia; teniendo la voz *ingenio* que la suple en toda su extension.

Tan poderoso es aquel elemento, el ingenio ó génio, la facultad creadora, que á juzgar por la fácil percepcion que le es propia, puede decirse, que en cierto modo adivina el arte. Y digo en cierto modo, porque semejante adivinacion no debe entenderse en absoluto.

Voy á explicarme: si la entendiéramos en absoluto, el estudio y los preceptos del arte estarían del mas, y bastaría el ingenio ó génio; pero el intelecto no puede prescindir de sus procedimientos naturales que requieren: para discurrir, el juicio; para aprender, el estudio; por más que aquél sea rápido, como si dijéramos, eléctrico, y éste se lleve á cabo sin advertirse: á la manera que el niño aprende á hablar, aunque no literariamente, la lengua que oye en torno suyo. El genio ó ingenio estudia inconscientemente, y los resultados parecen obra de la intuicion.

Conozco á un autor dramático que dió al público, sucesivamente, dos obras de aquel género. La primera, por el órden de fechas, era un estudio social; la segunda, histórica. En la lectura de esta última, acercóse al autor un entendido literato; y despues de elogiar la produccion, le dijo lo siguiente: esta obra (la histórica) está escrita con inspiracion y hecha á conciencia; pero U. habrá tardado

mas en estudiar la anterior, toda vez que en siete tipos pinta y encierra toda una sociedad.—Lo contrario, respondió el autor.—De la histórica he tenido que desechar dos cróquis, y he tardado en planearla casí un año; el plan de la que U. supone mas laboriosa, me costó una hora de meditacion, empleando sólo un mes para escribirla.—¿Cuánto tiempo había U. vivido en la sociedad que tan gráficamente pintó en aquélla?—preguntó al autor el literato.—Muchos años, respondió aquél—Pues bien, repuso el otro: todo ese tiempo estuvo U. estudiando su drama sin saberlo.

Esto es un ejemplo de como estudia el que nace con grande y hasta con mediana disposicion para una cosa.

Ahora bien, si á este estudio inconsciente se agrega el deliberado, el intencional, ¿no habrá encontrado el poeta ó el artista el alimento necesario al desarrollo de sus dotes naturales, la conciencia, la crítica, que al paso que le enseñe nuevos procedimientos para perfeccionar sus obras, le eleve á digno juez de las mismas?

Pero si el ingenio fiado en sí propio, descuida el estudio de lo mucho que forzosamente ha de faltarle para perfeccionar sus fáciles aciertos; junto á una ley que haya cumplido, casi por instinto, al parecer, habrá una violacion, y por lo tanto, una mancha que deslustre la belleza del acierto.

".... quien en sí propio
" del arte los preceptos desdeñando
" vanamente confía,
"cual Icaro tal vez remonta el vuelo;
" mas deshechas las álas mal seguras
" despéñase con mengua al hondo suelo."

Y cuenta que el acierto nunca se verifica sin algun estudio, porque es absolutamente imposible que se hagan acabados versos ni cláusulas propiamente

tales, sin rudimentos literarios; ni obras de diseño aceptables, sin haber aprendido á manejar el lápiz.

Esto, sin contar con que el vate debe observar y saber cuanto le sea posible, para no haber de renunciar al tratamiento de aquellos asuntos que requieren el conocimiento de las ciencias, de la sociedad, de la naturaleza moral y física, y de la historia. Sin semejante estudio, veríase agotado muy presto, por falta de nuevos horizontes.

Las obras maestras y áun las medianas; ya como ejemplo en la perfeccion de la forma, ya como fuente de inspiracion, serán tambien de necesario estudio para el poeta y el artista respectivamente, porque son los hombres los que crean y no el hombre; y cuanto haga sentir ó pensar, es escuela y pasto para el ingenio, que por lo mismo que produce, ha menester de grandes y contínuas reposiciones. Quien dijo, ingenio, dijo voracidad, porque aquél, como facultad creadora, es la percepcion intelectual en toda su fuerza, y cuya sed de conocimiento corre parejas con su poder asimilante: que nunca la ignorancia ha producido nada digno del arte, ni éste ha contado nunca en el número de sus obras maestras, lo que no ha sido emanado de la maestría, es decir, del estudio, más ó ménos fácilmente adquirido, de los medios ó procedimientos del arte.

Pasémos á la inspiracion. Esta palabra tiene en nuestro idioma diversas acepciones. Tomemos dos de las tres que trae la Academia nacional de nuestra lengua.

La primera de aquellas, dice así: "ilustracion ó "movimiento sobrenatural que Dios comunica á la "criatura."—Esta no es la inspiracion de los poetas ni de los artistas, es puramente la de los teósofos, y por lo tanto entra en el dominio de la fé y de la revelacion sobrenatural ó divina.

Veamos la segunda: "Ocurrencia ó especie que "se ofrece á la imaginacion repentinamente y como "sugerida por algun sér invisible."

Tened presente que dice *como sugerida*, y no simplemente *sugerida*. Con efecto, es el resultado de un juicio tan rápido, tan semejante á la lucidez, que la ocurrencia ó especie referida parece comunicada por algun sér invisible; pero reflexionad un poco, y vereis que nunca se ofrece sino al cerebro preocupado con la necesidad de una solucion, y preparado á la misma por el ejercicio del pensamiento. Vereis que nace en el órden de ideas á que se ha contraido el entendimiento; y si Arquímedes halló en el baño la solucion de la densidad de los cuerpos, y si la manzana caida fué para Newton la causa ocasional que le reveló la ley que hoy lleva su nombre, fué porque ámbos, y tantos otros en igual caso, *pensaban siempre en ello*, segun la feliz expresion de este último, Newton, quien al preguntarle, por qué procedimiento habia llegado á descubrir aquella ley, respondió lo que acabo de decir: que *pensando siempre en ello.*

Por eso la inspiracion intelectual, tanto en la ciencia como en el arte, viene á ser resultado del juicio: puesto que su procedimiento, á causa de la rapidez eléctrica con que se verifica, se parece mucho á la infusion.

El nombre de inspiracion, que se ha convenido en adoptar para estas repentinas funciones de la inteligencia, es sólo una metáfora, por lo que se parece á la inspiracion sobrenatural y religiosa.

La lógica afirma en sus tratados, que no hay produccion de idea que no sea el resultado de un discurso, por breve y rápido que se verifique, y en esto me fundo para decir que la inspiracion de que tratamos, nada tiene de sobrenatural.

Acontece tambien que puesta en pertinaz y ca-

loroso ejercicio la inteligencia, nos sorprende ésta de pronto con la solucion que en vano habíamos perseguido durante horas y hasta dias de cavilacion: fenómeno que tiene mucho que ver con aquella vida oculta del cerebro á qué se refiere y define, si mal no recuerdo, Dutens, docto francés de principios de este siglo.

Parece que aquel órgano, excitado al trabajo por una impresion ó por nuestra voluntad, emprende la lucha; y cuando cansados de buscar la solucion, querémos abandonar nuestas pretensiones, cuando por sentir cierto malestar, propio de aquel cansancio, deseamos que cese la meditacion y recobre el sosiego nuestro espíritu; el intelecto, como lanzado por pendiente irresistible, no logra detenerse, hasta que nuevas impresiones ó ideas vienen, al parecer, á desviarlo. Entónces, ¿creereis que el cerebro ha abandonado la anterior idea? Al contrario, aunque nada os manifieste, respecto de la misma, durante largo tiempo; pero que venga la oportunidad, y cuando lo juzgueis mas olvidado de aquel problema, os presentará de repente y como inspirada la solucion.

Fundado en semejante fenómeno, sin duda, afirmaba cierto autor que sus obras las hacía su cerebro por sí solo; puesto que al dejar el asunto como masa informe y despues de desistir de la ejecucion por creerla irrealizable, se encontraba, sin haber pensado en ella, la obra adelantada al cabo de algun tiempo, y el asunto mas dispuesto á la ejecucion que anteriormente. Esto que le sucedía con la mayor parte de sus obras, hubo de acontecerle más de una vez con una misma.

¡Cuántas curiosas observaciones podrían hacerse acerca de esta vitalidad misteriosa del cerebro humano!

Pero, volvamos á la inspiracion. Vemos, pues,

que esta tiene que ser un acto reflexivo, puesto que el intelecto compara y escoje, y por lo tanto, juzga; siendo complexa la inteleccion. Sinembargo, no por ser acto reflexivo pierde la espontaneidad que le es propia, es decir, que es espontánea y consciente al mismo tiempo.

Que la inspiracion reflexiva es indispensable, se comprende, puesto que es la vitalidad que recibe de nuestro sér el objeto que devolvemos al mundo real, transformado, animado por nuestro pensamiento, ó lo que es lo mismo: identificado con nuestro sér. De suerte, que vida en el arte, es como si dijéramos, la animacion de los objetos naturales. Esta animacion es creacion, porque es vida, y por lo tanto, objeto de una fuerza; esta fuerza es el ingenio, la facultad creadora, puesta en actividad ó en ejercicio por la inspiracion.

Esta inspiracion se muestra mas arrebatada en el género puramente lírico: en la oda, por ejemplo, á causa de permanecer en este género mas libre la fantasía; en los de composicion, suele ser mas reflexiva aun, y no es extraño que ofrezca lo que podria calificarse de intermitencias, no nacidas de decaimiento ciertamente, sino de la índole misma de géneros que encandenan á un plan la fantasía, y tienen, por naturaleza, mayor complicacion.

De aquí que se admitan dos clases de inspiracion: la una que podríamos llamar mas espontánea ó *arrebatada*, y la otra mas *serena* ó mas *reflexiva*. En el género lírico se advierte tambien esta diferencia, verbi gratia: la inspiracion que requiere la oda y algunas composiciones ligeras, es de índole arrebatada; serena, la que llevan consigo las elegias, las epístolas morales, las sátiras, etc., á ley de mas filosóficas; pues las otras son puramente sentimentales ó acusan en el poeta impresiones mas vivas. Esto no

quiere decir que en unas y otras no quepan los arrebatos ni la reflexion; puesto que la distincion que establecemos, debe entenderse, en todo caso, como respectiva. Tambien entra, y frecuentemente, en las obras de los demas géneros, por mas complexa que sea su composicion, la inspiracion arrebatada; sólo que, en las de largo aliento, esta inspiracion ha de decaer, como es natural, y en las líricas se notaría mas este decaimiento. Téngase presente que decaer, no es caer. Esto último, más que intermitencia, debiera llamarse anulacion completa de la inspiracion, y es el caso de Icaro á que se refiere el insigne poeta y preceptista que he citado.

Asimismo, se dice de un orador, artista ó poeta, que estuvo inspirado, cuando se le ve feliz, inesperado, oportuno y acertado en algunas de sus producciones.

Ahora bien, de cualquier modo que quiera considerarse la lucidez del poeta ó artista, fenómeno á que acabamos de dar su nombre, inspiracion, si bien aplicándole el adjetivo *reflexiva*, y probando, á nuestro ver, que como tal debe mirarse; nunca podría compararse aquel fenómeno en sentido propio, con la doble vista magnética del sonambulismo, ni con la vista sobrenatural que se atribuyó á las sibilas. De Platon, el gran filósofo que hace comparaciones semejantes respecto de los poetas, coronándolos luégo de flores para ponerlos á las puertas de su república; podemos decir que no los comprendió, á pesar de hallarse tan cerca de los mismos cuando imaginaba sus arquétipos.

La calificacion de *fuego sacro* y demas expresiones que suelen aplicarse á la inspiracion, no deben aceptarse, en mi concepto, sino como figuradas.

Vengamos al complemento de la definicion: lo bello de la naturaleza idealizado, es decir: lo bello de

la misma, tal como puede caber en la esfera del espíritu.

Dijimos en la conferencia anterior, que lo bello en la naturaleza física y moral habia menester de la contemplacion humana que lo idealizase, para realizar una belleza de órden superior, que era lo bello en la esfera del espíritu. Esto, que viene á ser el complemento del arte, nos lleva ahora á decir que el fin esencial de éste es la representacion de lo ideal.

Sin perjuicio de definir mas adelante esto último, lo ideal, veamos ántes como debe entenderse la idealizacion de la belleza natural, ó su transformacion por el espíritu al considerarla dentro de su esfera.

La idealizacion, á que acabo de referirme, es la operacion del intelecto, mediante la cual el objeto moral ó físico que contempla ó que recuerda, se convierte en idea ó se transforma espiritualizándose.

Como la creacion universal, supone vida en todos los objetos, y por consiguiente, alma, es decir, un principio ó substancia íntima que los haga concurrir al fin armónico de la creacion total, porque no se concibe parte muerta en donde el todo es vida; los objetos de la naturaleza física como los de la moral, llevan en sí reflejada, pero íntima, contenida en ellos, aunque en distinto grado y modo; el alma, la idea de su Creador Supremo.

Esta idea ó alma de todo objeto se presenta, pues, contenida en él, el objeto viene á ser el cuerpo de la idea, ó de su idea, como diría un hegeliano. Esta idea se presenta bajo un triple aspecto, en representacion de la sabiduría, bondad y belleza de su divino autor.

Estos tres aspectos de la idea-objeto, pueden sustituirse con estos tres términos, á saber; lo verdadero, lo bueno, y lo bello. Lo verdadero es la conformidad del objeto con su ley de existencia: lo bueno,

su conformidad con su fin *ulterior*, y lo bello, su conformidad con la ley de la armonía.

En lo verdadero se ocupa la ciencia: en lo bueno la moral, aunque en los objetos materiales, lo bueno se confunde con lo útil; y en lo bello se ocupa la estética.

El objeto, á mas de verdadero, puesto que en uno ú en otro sentido obedece á las leyes generales de la materia y á las particulares de su existencia, es tambien bueno ó útil en algun modo al hombre, y por lo tanto, á la moral, que es la órbita en donde, por medio de lo útil, puede realizarse lo bueno que es una de las miras del Criador; y por último, es bello desde el momento en que constituye una armonía que resulta de la unificacion compenetrante de las partes con el todo, ó sea, de la variedad con la unidad.

La ciencia idealiza el objeto, lo piensa, lo reduce á idea bajo el punto de vista de su verdad, depurándolo de cuanto no tenga significacion respecto de sus miras; la moral puede idealizarlo á su vez bajo su punto de vista, y la estética es la llamada á la idealizacion de su belleza, esencializando su armonía.

Hemos hablado de unidad, variedad y armonía, vamos á especificar sus condiciones.

La naturaleza física y moral, es la obra por excelencia, por lo tanto, no puede carecer de la ley de unidad y variedad ó proporciones que se exige, como imprescindible, á cualquiera mediana obra ejecutada por el hombre. La unidad requiere para serlo, la condicion de encontrarse en cada una de las partes del objeto, como su esencia ó alma que es: en cuanto á la variedad, no debe ser mas que la unidad modificada, porque las partes deben tomar el carácter y deben contener la esencia de su todo. Las partes de una bella estátua deben parecerse á su todo íntimamente, y por lo tanto hallarse identificadas entre sí.

Obedeciendo á la ley de armonía proporcional, fundó Cuvier la anatomía comparada.

Obedeciendo á esta ley de correspondencia de partes con el todo, conoceis, por una hoja la planta á que pertenece. Por semejante ley de armonía, podría un nuevo Praxiteles reconstruir los brazos, que faltan á la Vénus de Milo que se encontró mutilada. Por una bella escena ó capítulo, nos sería dado inferir el mérito artístico de la obra. En el órden moral, á veces basta un rasgo, de los que solemos llamar característicos, para formar idea de la persona á que se atribuye: y áun solemos decir, que hay frases que revelan un carácter.

En resúmen: un objeto bello, una obra bella, tienen por principal carácter su individualismo; de modo que, así como éste se encuentra constituido por partes inseparables, en cada una de aquellas ha de verse la invidualidad del conjunto. No debe olvidarse que la unidad es la condicion indispensable para distinguir á un objeto de otro, iguales ó semejantes; y el carácter perfecto en la unidad típica es el ideal del género.

Por eso las tres condiciones estéticas del objeto ú obra bella, son: La *esencia* representada por la *unidad*, ó sea el alma.

La *forma* representada por la *variedad*, ó sea el organismo.

La *armonía* representada por la *unidad* y *variedad* compenetradas como el alma con el cuerpo, ó sea la vida.

De lo que se deduce, que todo objeto bello tiene alma, organismo y vida: términos más ó ménos definidos y eficaces, segun que el objeto se acerque ó difiera del hombre, que es el más completo de los séres, bajo el punto de vista de la invidualidad, y por lo mismo, de la vitalidad ó armonía.

Vemos, pues, que una de las tres condiciones estéticas de los objetos, es su unidad, pero inseparable de su variedad que es su forma ó cuerpo, y por lo tanto, inseparable tambien de su armonía que es su vida; luego, ¿qué pasa al objeto bello cuando el espíritu lo idealiza?

La unidad del objeto es alma, es idea, y por lo tanto, entra en el espíritu como en su propio dominio: la variedad no pudiendo entrar en la esfera del espíritu como cuerpo, se espiritualiza, convirtiendo su forma en apariencia: la armonía, como vida que es, pasa á vivir con la vida del espíritu. Es decir, que el objeto bello se ha espiritualizado: así podremos expresar, que la idealizacion de un objeto bello, es su espiritualizacion.

De otro modo: la idealizacion de un objeto bello, es la belleza del objeto en nuestro espíritu, conservando la apariencia de su realidad.

Pero el objeto idealizado no tiende á permanecer allí inmanente. La vida de las ideas es mas intensa que la de las cosas, máxime si el sentimiento excitado contribuye á su vitalidad; y el objeto idealizado vive en el espíritu con mayor energía que en su realidad. Este acrecentamiento de existencia tiende á exteriorizarse, como todo lo que vive, por ser inherencia de la vitalidad, el movimiento y sus manifestaciones. En la generalidad de los hombres, aquel fenómeno, la idealizacion, se manifiesta por una palabra, por un gesto, por la animacion de la fisonomía, expresiones comunes de la afeccion estética. El objeto ha entrado á formar parte de nuestra vida espiritual, enriqueciéndola; pero en el poeta ó artista, el objeto idealizado toma el aspecto de una creacion, de un sér con vida propia que tiende á objetivarse como medio de entrar en el concierto de los séres creados, sus hermanos; y como no le es dado volver á la rea-

lidad de que salió, por ser ya otro su mundo, el del espíritu, busca su manifestacion en formas apropiadas á su nueva existencia, sin perder su identidad, formas que sean todo lo espirituales posible: el arte viene en su auxilio con sus medios.

Que la idea no puede prescindir de la forma, es evidente. Ya habeis visto que ésta se inmaterializa, se convierte en apariencia. Si desapareciese en absoluto la forma ó variedad de los objetos, la unidad desaparecería con éllos, porque la variedad establece la distincion de un objeto con otro, y por consiguiente, su unidad, como ya hemos dicho.

Tampoco puede el entendimiento concebir objeto alguno sin forma; así, para concebir séres espirituales, como las virtudes, los vicios, los ángeles, los demonios, etc., los humaniza ó materializa sin darse á veces cuenta de este acto, prestándoles la apariencia de un cuerpo, única forma corpórea, la aparente, que cabe en la esfera del espíritu. Cada entidad no concibe, sino segun su naturaleza; por eso el espíritu no concibe, sino espiritualmente.

Hasta el Sér Supremo, que es el sér más puro, recibe alguna apariencia humana desde el momento en que la mente quiere representarlo, en presencia ó en accion. Por eso el arte no puede objetivar de otro modo que formalizada, todo concepcion que pretenda realizar en sus obras.

¿Quereis un ejemplo de cómo efectúa el arte el doble fenómeno de la idealizacion estética y de la realizacion artística? Vamos á verlo:

La avaricia existe en el corazon humano, y en algunos individuos llega á ser esencial, hasta el punto de que suele decirse: Fulano es la esencia, el tipo de la avaricia, la avaricia misma.

Pero el avaro puede, por efecto de la complicacion del mundo, perturbar la dicha esencia, que es la

unidad del tipo, con otro vicio ó con otro afecto de importancia que establezca dualidad ó que no lo haga aparecer tan avaro como es: los celos, verbi gratia, afeccion que por sí sola bastaría para constituir una individualidad artística y que contradice al avaro confundiéndolo con lo que no es lógico que sea, porque el avaro no es natural que se enamore de otra cosa que de su tesoro. La mujer no debe aparecer á los ojos del avaro, sino como rival temible en la posesion de su oro, ó como desastrosa máquina de gastarlo.

El susodicho Fulano, puede tener en la vida real, algun rasgo de desprendimiento que ponga en inconsecuencia su carácter, su avaricia; pues bien, el arte prescinde de estas inconsecuencias y demas vicios de Fulano, para no ver mas que su avaricia esencializada; y esta se convierte en un sér, que no es mas que avaro: la esencia, la idea, el alma de la avaricia.

El arte deberá hacer pensar, hablar, accionar y proceder á Fulano, en la forma y manera que mejor cuadre al tipo que se quiere realizar, contribuyendo todo ello á revelarlo, á manifestarlo, á caracterizarlo. Hasta su fisonomia tendrá, (evitando la exageracion de la caricatura) algo de la urraca ó la garduña, aunque en el mundo aparezca sin carácter y áun simpática. Todo su exterior, hasta el vestido, deberá estar en armonía con su tipo, la forma con la esencia; en una palabra: será la encarnacion de la avaricia.

Así es como se idealiza el avaro, concibiendo la avaricia en persona, actitud y accion, y así se realiza por los medios del arte, en un *Euclion*, como el de Pláuto, en un *Harpagon*, como el de Moliére, ó en un *Don Márcos*, como el de la Hoz en *El Castigo de la Miseria:* por mas que estas obras, aunque reputadas como maestras, no carezcan respectivamente de algu-

na que otra impropiedad que las aparte un tanto de la perfeccion.

Una vez definidas y explicadas la idealizacion y realizacion artísticas, debemos comprender que la idea de las cosas debe referirse á una aspiracion prototípica, que sea como la meta de toda aspiracion en este sentido; ya que no lo bello absoluto que es Dios, como esencia y fuente de toda belleza, por lo menos la concepcion por el espíritu humano, en absoluto, de aquella perfeccion: en una palabra: el ideal estético, ó lo que es mismo: la belleza pura, inmanente en el espíritu como idea. De esto se deduce, que el ideal artístico, que es la representacion del ideal estético, es lo bello realizado en el arte con toda su verdad y su pureza, es decir: con la verdad sensible de lo real y con lo puro de su idea.

El ideal en el arte, viene, pues, á ser la perfeccion en la obra, con arreglo á un prototipo de su índole ó género.

La obra artística que llena ó cumple aquel ideal; aunque aparezca ante la consideracion de los sentidos como representando sólo una parte del mundo, del tiempo, ó de la humanidad, es tan cabal ante el espíritu como el universo, porque nada falta en ella á la individualidad. Es tambien obra de Dios ejecutada por el hombre, intermediario entre el Creador y la naturaleza, revelándose en ella de qué modo lo material se espiritualiza sin perder su forma: verdadera transubstanciacion que pone de manifiesto la manera en que lo *imparticulado*, el espíritu y lo *particulado*, la materia, han podido unirse y contenerse en el espíritu del hombre, del mismo modo que están unificados *ab-eterno* en la mente divina que los produjo.

La ciencia tiene tambien su ideal, que viene á ser la verdad absoluta buscada en vano; pero á la

cual no puede menos de aspirar constantemente. La moral, tiene por ideal la virtud perfecta; así como la religion, la celeste bienandanza.

Pero la ciencia no llega nunca á realizar ni puede representar como el arte, su ideal perfecto. El ideal religioso es aspiracion que tampoco puede llenarse en el mundo; al paso que el arte, debe decirse, que es el más susceptible de realizar, ó por lo menos, de representar en la tierra, el ideal eterno: esto es: la armonía de Dios con las cosas creadas; la unificacion cabal, compenetrada y armónica de la materia y el espíritu.

Compenetrar la naturaleza y el espíritu para elevarlos á Dios, es la más digna oracion ó tributo que puede rendírsele. La emocion estética, no la sensacion que suele confundirse con aquella en los espíritus no cultivados, es el mas puro de los goces, porque es el mas desinteresado. Es el que mas se asemeja á la felicidad celeste.

Aunque el ideal en el arte sirve y debe servir, pero sin comprometer sus fueros de independencia, al ideal moral ó religioso y al científico, no debe confundirse con ellos.

Algunos pretenden confundirlo con el de la moral; pero si registramos el no extenso catálogo de las verdaderas obras de arte, no encontraremos, de seguro, figurando en estas, otro ideal, que el de las entidades humanas casi siempre desviadas de la moral, y buscando en el triunfo de sus pasiones, una felicidad de que aquellas mismas dudan en su caloroso extravío, es decir, que buscan un cielo en un infierno; y ¡qué pocas serán las creaciones verdaderamente artísticas, en que aparezca como ideal buscado, la virtud, el ideal moral; en que el deber sea la única aspiracion, y en que éste triunfe de *las pasiones*, sólo por ser virtud!

Los ideales moral y estético no siempre coinciden en las obras del arte; por mas que la trascendencia de las mismas sea moralizadora.

La moral en las obras del arte es una luz á que hay que ponerlas, buscándola con el tino y en la manera que el arte mismo enseña.

La bondad absoluta, la santidad en sí misma, como la maldad absoluta cuando repugna por lo vulgar de sus medios ó por lo mezquino de sus fines, no son figuras de primer término en la obra artística, generalmente hablando. El claro-oscuro, si podemos llamarlo así, debe ser esencial, y se origina de las dos faces, de los dos componentes de la figura: lo humano y lo divino. El claro-oscuro viene á ser el contraste armónico de ámbas cosas. Si los mártires de la religion, como los de todas las ideas generosas, son altamente artísticos, es porque su ideal eleva el sentimiento á la fuerza de la pasion, humanizándolos.

Tan es así, que á seguir los consejos de cierta cordura, loable si se quiere, pero prosáica ó anti-artística, ¡cuán pocos serían los que diesen la vida por su sentimiento ó por su idea!

La Escultura sería la única llamada á representar, con la serenidad que le es propia, el ideal de la virtud ó de la santidad; si la armonía plástica y pagana no fuése la ley principal de aquella. La Pintura, al representar aquel ideal religioso, tiene que prestar pasiones á la santidad para darle el interes artístico; en este caso la meditacion y el éxtasis pueden hacer las veces de pasion humana, bajo el punto de vista de la expresion. Esta es una de las razones porque la Escultura es inferior á la Pintura: el grado de expresion es inferior en la primera.

Hago esta indicacion sobre la Escultura y la Pintura, porque especialmente la segunda, se ha empleado con frecuencia en este linaje de representaciones,

y á ellas ha debido su fomento; pero la Poesía, sobre todo la dramática, la Poesía, repito, que es la más genuina forma del arte, por ser la manifestacion en que mas se revela el doble carácter, subjetivo y objetivo; es la que puede ofrecernos mayor número de ejemplos cabales y oportunos.

El Macbeth y el Glócester de Shakespeare, por ejemplo, ¿no son bellísimas personificaciones del ambicioso, que pasa criminalmente por lagos de sangre para llegar al trono? Otelo, sacrificando á Desdémona, á instigacion de un Iago, y Don Gutierre, inmolando á Mencía en *El Médico de su honra*, de nuestro Calderon insigne, con la única diferencia de que éste invoca la honra como un deber, falso seguramente, y Otelo se deja arrebatar de sus furiosos celos, ¿no son flagrantes ejemplos de belleza artística en conflicto con el ideal moral?

Y si salimos del mundo de Shakespeare para entrar en el de los llamados clásicos, ¿qué es Fedra, si no la bella personificacion del adulterio y áun del incesto, y qué es Medea, sino la furia del despecho que llega hasta el filicidio?

Pero para probaros, en fin, que la belleza moral, esto es: la conformidad del objeto con las leyes del bien, ó sea, lo bueno, no es siempre la belleza del arte, ni que ésta deja de ser substantiva y completa por no ser aquella, os preguntaré si Satan, que es la perfeccion, el ideal de lo malo, porque es la significacion absoluta de este principio, no es acaso la figura mas artística de la creacion, tal como nos la pinta Milton en su *Paraiso perdido* para el hombre, y que yo llamaría ganado para el arte.

No se trata, por supuesto, del diablo con cuernos y con rabo, como lo suponen las viejas, como sirve de *bú* á los niños, y como lo imaginó la Edad media, aquella edad de niños gigantes y de hombres-viejas.

Os hablo de Luzbel, ángel caido, que perdió nada ménos que la ventura eterna; personificacion de las torturas que origina; encarnacion de la desesperanza; que pudiera decirnos, al hablar de su caida y eternal destierro:

"Desde entónces el Mundo en mi morada,
el mal me cerca, fiero lo prodigo,
y en lucha desigual, desenfrenada,
hago gimiendo el mal y me maldigo.
¡Cuán triste es maldecir! En la alborada
miro al naciente sol como enemigo,
y en la noche, si brillan las estrellas,
las aborrezco más, cuanto más bellas.

Angel caido que pudiera confundirse con la triste humanidad, y que no mentiría si le dijese:

¡Oh! mortal que me temes y motejas!
Perdona al triste que perdió el contento.
Con amargo dolor tambien te quejas,
pues perdiste un Eden; el sentimiento,
con maldecir mi sér, de tí no alejas.
Maldiciones al par demos al viento.
El mal brota tambien de esa tu mano:
criatura de dolor, eres mi hermano. (*)

¿Pero, acaso el arte es inmoral? Mil veces no. Lo moral podrá no ser artístico; pero el arte no está reñido con lo moral.

Ya veremos luégo, como aquél tiene sus medios de servir á la moralidad, independientemente, y cuales son estos.

Y ya que cité, hace poco, el tipo de Macbeth, como una de las representaciones de la belleza artística mas desviadas del ideal moral; paréceme, casi no puedo resistir al deseo de analizar sus bellezas, siquiera sea de paso, bajo el punto de vista de lo que acabo de sentar, en lo que puede servir de apropiado ejemplo; y porque el breve análisis de una notable y característica obra, entra ajustadísimo en el propósito de estas conferencias.

(*) La Sataniada—poema del que hablo.

Pocas obras harán mas honor al ingenio de Guillermo Shakespeare, aquel vate que por su mérito, como por lo universal de su nombradía, es tan valioso en la literatura inglesa, como lo es en la nuestra el gran Cervantes.

Había en Escocia un anciano rey llamado Dúncan. No era mal hombre ni mal rey; circuntancias que debemos tener en cuenta, como agravantes, en el curso de esta breve narracion. Macbeth, su sobrino, era todo un valiente y entendido general, que había salvado la independencia de Escocia, en ocasiones várias, contra esforzados y temibles enemigos, y á quién el rey Dúncan debía, por este medio, la seguridad de su trono.

Macbeth era ambicioso, en el buen sentido de la palabra, puesto que hasta entónces se había empleado en la defensa de lo justo.

De continuar así las cosas, no habría habido carácter ni drama; pero en aquel carácter existía el gérmen de una tragedia, es decir, de una pasion que, una vez descojida, podia tomar el mal camino y producir conflictos y catástrofes.

Despues de la última batalla, regresaba vencedor aquel á su castillo, en compañía de Banquo, otro *thane*, cual si dijésemos conde, que era como su segundo. Al pasar por un páramo y en medio de relámpagos y truenos, saliéronles al encuentro unas brujas, quienes saludaron á Macbeth, sucesivamente, con los títulos de *thane* de Glamis, que acababa de heredar por muerte de su padre, con el de *thane* de Cawdor, en premio de sus servicios, y luego con el de rey; así como una de las tres predijo á Banquo que él no reinaría; pero que sería padre de reyes.

Fácil es imaginar lo que pasaría en el ánimo de Macbeth, máxime cuando vió realizada la segunda prediccion; pues un emisario del rey salió á su en-

cuentro, para anunciarle que éste le nombraba Thane de Cawdor, en premio de sus servicios. Aquí toma vuelo su ambicion y comienza el drama.

Singulares y propios son los detalles de esta obra. La primera palabra, el primer verso de Macbeth revelan su carácter y el tono que va á llevar el drama. Es como si dijéramos, un preludio significativo de su tema.

Al verse en un páramo, bajo el sol velado por tempestuosas nubes, dice á Banquo.

So foul and fair á day J have not seen.

"No he visto un dia tan sombrío y tan hermoso."

Con efecto: el drama será bello y sombrío como una contínua tempestad; tempestad de pasiones, en que el sol de la virtud y de la dicha se muestre oscurecido.

Macbeth, hecho ya Thane de Cawdor, y lleno el corazon de borrascosas esperanzas, se dirije á su castillo; no sin hacer que le preceda como anuncio una carta que dirige á su esposa, comunicándole lo que ga pasado con las brujas y su reciente nombramiento de Thane de Cawdor. Concluye su carta con estas palabras características:

"Me ha parecido bien confiarte esto, compañera querida de
" mi grandeza, á fin de que no pierdas tu parte legítima de gozo,
"ignorando lo que se te promete. Reserva esto en tu corazon, y
"adios."

Palabras cariñosas, hasta ahora legítimas; ya saldrá la serpiente que yace oculta bajo la flor, y entónces todo será veneno y muerte.

Pero si Macbeth siente ya en el alma la ponzoña de la ambicion, su esposa es la ambicion misma: Eva terrible que atizará la hoguera de perdicion en aquel hombre; que cuando él retroceda, le dirá: avanza; y que cuando él vacile, habrá de decirle: mata.

Hé aquí las palabras que le sugiere la lectura de la carta susodicha.

"Eres Glamis y Cawdor, y serás....lo que te han prometido....; pero desconfío de tu naturaleza. Está demasiado llena de la leche de la ternura humana, para que escojas el camino mas corto. Tú anhelas ser grande, tienes ambicion; pero con tal que todo se logre con comodidad. Lo que quieres altamente, lo anhelas santamente. No quisieras proceder mal, y bien querrías ganarlo mal. Lo que te propones, noble Glamis, te grita: "Haz esto y me alcanzarás"; y tienes, más temor de hacerlo, que deseo de no hacerlo. Acude á mí: que yo vierta mis espíritus en tu oido, y que mi lengua valerosa arroje todo lo que te desvíe del círculo de oro, con que el destino y un poder sobrenatural parecen haberte coronado."

Y añade luego, al saber que el rey Dúncan vendrá á hospedarse en su castillo.

"Hasta el mismo cuervo se ha enronquecido anunciando la fatal entrada de Dúncan bajo mis almenas. Venid, venid, espíritus que ayudais los pensamientos homicidas. Despojadme ahora de mi sexo; y del cráneo al talon, llenadme toda de la mas atroz crueldad. Espesad mi sangre, cerrad en mí todo acceso, todo paso á los remordimientos; que ningun impulso compasivo de la naturaleza venga á doblegar mi voluntad feroz, interponiéndose entre ella y la ejecucion! Venid á mis pechos de mujer, y cambiad mi leche en hiel; vosotros, ministros del asesinato, sea cualquiera el lugar en que, invisibles substancias, ayudeis á la violacion de la naturaleza. Vén, noche densa, y envuélvete en la mas sombría humareda del infierno: que mi puñal agudo no vea la herida que va á hacer; y que el cielo no pueda penetrar, á través del sudario de tinieblas, para gritarme: detente! detente!"

Dicho esto, entra su esposo, á quien Lady Macbeth saluda con estas palabras:

—Gran Glamis! digno Cawdor! mas grande que todo esto por la salutacion futura. Tu carta me ha transportado mas allá de lo presente, que todo lo ignora, y nada siento en estos instantes que no sea lo porvenir.

—Querido amor mio, Dúncan llegará aquí esta noche.

—Y cuándo patirá de nuevo?

—Mañana.... Tal es su intencion.

—Oh! nunca verá el sol ese mañana! Vuestra fisonomía, Thane mio, es como un libro en que los hombres pueden leer extrañas cosas. Para engañar al mundo, apareced como el mundo: tened la cordialidad en la mirada, en el gesto, en la voz; tened el aire de la flor inocente, pero sed la serpiente que ella encubre. Forzoso es cuidarse de lo que va á suceder, y á mí es á quien encargareis de despachar el gran negocio de esta noche, que, para todas las futuras y todos los dias venideros, habrá de asegurarnos una autocracia soberana y el imperio absoluto. Sólo os encargo, que tengais la frente serena: preciso es temer siempre los cambios de fisonomía. Por lo demas, dejadme hacer."

Dicho esto, váuse, y llega Dúncan con sus gentes.

Pero, en donde Macbeth se humaniza, revelando la interposicion de la conciencia, que es como uno de los dos polos humanos, constituyendo el otro las pasiones destinadas al perenne choque con aquel, es en la escena siguiente:

Macbeth (solo).—Si una vez hecho, se acabase todo, estaría bien que todo se hiciese pronto. Si el asesinato pudiese llevar consigo las consecuencias, y una vez ejecutado, asegurase el éxito; si este golpe pudiera ser todo y el fin de todo aquí abajo, nada mas que aquí abajo, en la arena movediza de este mundo;

me lanzaría, doblegada la cabeza, en la vía del porvenir. Pero semejantes actos encuentran siempre en este mundo su sentencia. Las lecciones sangrientas que enseñamos, una vez aprendidas, se convierten en castigo del maestro. La justicia con su mano imparcial presenta el cáliz, emponzoñado por nosotros mismos, á nuestros propios lábios. Dúncan está aquí, bajo doble salvaguardia: soy su pariente y su súbdito; dos razones poderosas contra la accion: luégo, es mi huésped, y bajo semejante título, mi deber es cerrar la puerta al asesino y no llevar el puñal yo propio. Ademas, Dúncan ha usado tan suavemente de su poder, ha sido tan puro en sus altas funciones, que sus virtudes embocarían la trompeta de los ángeles para denunciar el condenado crímen que le hiciera desaparecer; y la piedad, desnuda como el recien nacido, cabalgando en el huracan, ó como el querubin celeste que monta los invensibles corceles del aire, llevaría la horrible accion á los ojos de todos, hasta ahogar el viento en un diluvio de lágrimas.... Yo no tengo para aguijonear los flancos de mi voluntad, sino el acicate de una ambicion, que toma demasiado impulso, desarzonándola!

Sale su esposa á decirle que el rey está acabando de cenar, y Macbeth, le contesta:

—No iremos mas adelante en este negocio. Acaba de honrarme; he merecido de todas las clases del pueblo una dorada reputacion, que conviene mantener ahora en el brillo de su frescura, y no arrojarla de mí tan presto.

Pero élla le replica:

—¿Estaba, pues, ébria la esperanza en que os envolvíais, puesto que adormecida luégo, sólo despierta para reverdecer y palidecer, de ese modo, ante lo que contemplaba tan á gusto? En adelante haré el mismo caso de tu amor. ¿Tienes miedo de ser en

tus actos y en tu resolucion el mismo que en tu deseo? ¿Querrías tener lo que estimas como el ornamento de la vida, y vivir cobarde en tu propia estimacion dejando seguir un *no me atrevo* á un *yo quisiera*, como el pobre gato del proverbio?

—Déjame en paz, te lo ruego. Yo oso todo cuanto es propio del hombre; quien osa ir más allá no lo es.

—¿Cuál es, pues, la bestia que te ha impulsado á revelarme este negocio? Cuando osásteis imaginarlo, érais un hombre; ahora, aunque fuéseis más de lo que érais, no seríais sino más hombre. Entónces no es ofrecían ni la ocasion ni el lugar, y queríais, sin embargo, crear ámbas cosas. Estas se han creado por sí solas, y su concurso os anonada. Yo amamanto y sé cuan tiernamente amo á la criatura que crio á mis pechos: pues, bien, áun en el momento que me sonriese, la arrancaría de mi seno y le haría saltar el cráneo, si hubiese jurado hacerlo, como vos jurásteis lo que ahora os negais á ejecutar!

—¿Y si errásemos el golpe?

—¿Salirnos mal? Uncid tan sólo vuestro valor al punto resistente, y el éxito es seguro. Cuando Dúncan esté dormido (y el rudo viaje de hoy va á invitarlo á dormir profundamente) yo daré razon de sus dos chambelanes con el vino y la cerveza, hasta el punto de que la memoria guardiana, de su cerebro, no sea sino humo, y el recipiente de su razon un alambique; cuando el sueño profundo los tenga tendidos y aletargados como muertos ¿qué no podremos ejecutar vos y yo, sobre Dúncan indefenso? ¿qué no podremos imputar á sus dos chambelanes, colocados allí, como esponjas, para absorver el crímen de este gran asesinato?

—No des al mundo—le dice su esposo—mas que hijos varones, porque tu naturaleza intrépida no

puede formar mas que hombres.... ¿No será admitido por todos, cuando hayamos marcado con sangre á sus dos chambelanes dormidos y empleado sus propios puñales, que son ellos los que han ejecutado el crímen?

--LADY MACBETH.—¿Quién osará admitir lo contrario, cuando hagamos rugir nuestro dolor y nuestras lamentaciones por su muerte?

MACBETH.--Héme ya resuelto: voy á tender todos los resortes de mi sér, hácia tan terrible acto. Vamos, pues, y engañemos á todo el mundo con la mas serena apariencia. Un falso rostro debe ocultar lo que sabe un corazon falso.

La ejecucion sucede al proyecto, y el buen rey Dúncan muere á manos de Macbeth. Ved como pinta Shakespeare los remordimientos de aquel homicida, y como la ambicion, su mal génio, trata de alentarle para que siga el terrible camino que ha emprendido. Aquella mujer demonio se empeña en mostrarle como un cielo, el infierno en que le ha abismado. Tarea infructuosa Su esposo no dormirá ya. Macbeth ha asesinado el sueño. Y élla, élla á su vez participará de semejante infierno, porque Satan que es el primero de los condenados, no es el que ménos sufre; sólo que, como está con naturalizado con su infierno, es el que parece sentirlo ménos: élla tampoco dormirá, ó por lo ménos, si lo que llama élla dormir, es tal, ya vereis qué sueños! Mas valdría no dormir.

Veamos, pues, la escena que sigue al asesinato del rey, á que ántes nos hemos referido.

Aparece Lady Macbeth.

—Lo mismo que los ha embriagado, me ha vuelto audaz; lo que los ha extinguido, me ha inflamado. Qué oigo! Silencio! Es el buho quien ha gritado; fatal compañero, que da al mundo las mas siniestras buenas noches....

Macbeth está en su obra; las puertas están abiertas y los chambelanes hartos, descuidan roncando su vigilancia.

Yo he narcotizado tan bien la pocion que les ha servido de cena, que la muerte y la naturaleza disputan entre sí, si están vivos ó muertos."

Macbeth apareciendo en el fondo del teatro.

¿Quién está ahí?.... Hola! sois vos!

Desaparece de nuevo.

—Ah! Temo que hayan despertado y que nada se haya hecho: la tentativa sin éxito, nos pierde. Escuchemos. Yo había puesto sus puñales de modo que él los encontrase forzosamente.... Si Dúncan dormido no se hubiese parecido á mi padre, yo lo hubiese hecho todo. Hola! mi esposo!

Sale Macbeth.

—Ya está hecho! ¿No has oido rumor alguno?

—He oido graznar al buho, y chillar al grillo.

—Maubet (*mirándose las manos llenas de sangre.*)—Mira ¡qué triste espectáculo!

—Qué simpleza! ¿por qué decir, triste espectáculo?

—Uno de los chambelanes se reía soñando y el otro gritó: al asesino! Tanto, que el uno desperto al otro. Detúveme al oirlos; pero recitaron algunas oraciones y tornaron á dormirse entrambos.

El uno gritó: Dios nos bendiga, y el otro respondió: Amen; como si ellos me hubiesen visto con estas manos de verdugo. Yo al percibir su espanto, no pude decir Amen, cuando ellos dijeron, Dios nos bendiga!

—No os preocupeis con eso.

—¿Pero, por qué no pude decir *amen*, cuando tanta necesidad tenia yo de bendiciones? ¿por qué la palabra *amen* se detuvo en mi garganta?

—No debe pensarse en estos actos, de seme-

jante manera, por que sería cosa de volvernos locos.

MACBETH.—Hame parecido oir una voz que me gritaba: "No dormirás ya!" "Macbeth ha asesinado el sueño! El sueño inocente, el sueño que desenreda la embrollada madeja del cuidado, el sueño, muerte de la vida de cada dia, baño del doloroso afan, bálsamo de las almas heridas, segundo servicio de la gran naturaleza, alimento supremo del banquete de la vida!"

ELLA.—¿Qué quereis decir?

Esta pregunta de Lady Macbeth, que revela algun terror, aunque leve, en aquella alma de hierro, y el no haberse atrevido á matar á Dúncan, porque dormido se le parecía á su padre; son dos rasgos maestros que disminuyen, de una manera artística, la rigidez del carácter, sin quitarle su necesaria consecuencia.

El carácter de Lady Macbeth contrasta con el de su esposo, mas humanizado: contraste que añade esplendor á la belleza de la obra; toda vez que obedece á una unidad substancial que se sobrepone á dicho contraste. Los dos son cada uno, y son uno á la vez.

Oigamos la continuacion de este interesante diálogo:

MACBETH.—Y aquella voz gritaba siempre por toda la casa: "¡no dormirás ya!" "¡Macbeth ha asesinado el sueño!"

—LADY MACBETH.—¿Quién, pues, gritaba así? Ah! digno thane, voz destruis vuestra noble energía con semejantes reflexiones, propias de un cerebro enfermo. Id en busca de agua, y lavad vuestra mano de esa mancha acusadora. ¿Por qué no habeis dejado en su lugar esos puñales? Preciso es que estén allá arriba; id á llevarlos, y manchad de sangre á los chambelanes dormidos.

—No iré, no; tengo miedo de pensar en lo que

he hecho Mirad estas manos: no me atrevo á ir.

—Oh! voluntad débil! Dadme los puñales. Los que duermen y los muertos, no son sino imagénes; es como el ojo del niño, que se espanta ante una pintura del Diablo. Yó doraré con la sangre de Dúncan el rostro de sus gentes, porque es menester que parezcan culpables.

(vase)

MACBETH *(oyendo llamar dentro)* ¿por qué parte llaman? ¿En qué estado me encuentro, que el menor ruido me espanta? *(mirándose las manos)* ¿qué manos son estas? Ah! ellas me arrancan los ojos. ¿Todo el Océano del gran Neptuno, bastará para lavar esta sangre de mi mano? Nó; al contrario, mi mano daría su encarnado á las olas innumerables, haciendo del agua verde una ola enrojecida.

Vuelve á salir Lady Macbeth.

—Mis manos tienen el color de las vuestras; pero vergüenza me daría de tener el corazon tan descolorido. Oigo llamar—Retirémonos á nuestra alcoba. Un poco de agua va á lavarnos de esta accion. Cuán fácil es: ya lo veis: vuestra resolucion os ha puesto en camino. Escuchad; llaman aún. Poneos vuestro traje de dormir, no sea que algun accidente nos llame y muestre á todos, que estábamos en vela. No os perdais tan miserablemente en vuestras cavilaciones.

MACBETH.—Conocer lo que he hecho! Más me valdría no conocerme! *(al oir que llaman)* No despertará á Dúncan semejante ruido; ojalá que lo pudiese!

(vanse.)

El crímen tiene colorarios funestos: un crímen trae otro.

Macbeth tiembla ante la idea de que se descubra que es el regicida. No le bastará culpar de su delito

á los chambelanes, dormidos en la antecámara de Dúncan. A pesar de todo, podrían éllos culparle; mejor es que mueran: los muertos no hablan.

"*Que todo se prueba á un muerto*" (*)

Macbeth no sólo los mata, sino que los acusa.

¡Y con cuánta osadía se disculpa luégo, diciendo, que al ver á Dúncan muerto y á los chambelanes con los vestidos y puñales ensangrentados, no pudo contener su ira y los mató! Furores disculpables en quien ve asesinado á su rey, su deudo y huésped. Esta cínica osadía y refinamiento de maldad, son lógicos en el asesino que anhela quedar impune: los remordimiento son la fiebre del primer crímen: pero el segundo suele curarla.

La pasion desenfrenada que comenzó con el homicidio, vivirá de otros. Macbeth vivirá del crímen. Ya es rey; pero las brujas han anunciado que la descendencia de Banquo reinará en Escocia. La pareja de reyes no está conforme con esto; y Macbeth no ha menester ya de que lo impulsen. La influencia de su esposa no necesita de persuaciones para con él: está en él encarnada y ya sabe obrar por su propio consejo, aunque por cuenta de ámbos. Hé aquí lo que dice el thane-rey á este respecto:

Macbeth solo.

—Ser esto (rey) no es nada; preciso es serlo con seguridad. Nuestros temores se fijan profundamente en Banquo: en su naturaleza real, reina todo lo que es temible. Es hombre de atreverse á mucho; y al temple intrépido de su alma, une la prudencia que guia su valor á una accion segura. El es el único de cuya existencia abrigo recelos, y mi génio está dominado por el suyo, como se dice que Marco Antonio lo estaba por César.... Las hermanas fatídicas le han saludado como padre de una línea de reyes! Ellas me

(*) Pedrarias-en Vasco Nuñez de Balboa drama del que habla.

han puesto en la cabeza una diadema infructuosa y en la mano un estéril cetro; cetro que extraña mano debe arrancarme, puesto que ningun hijo debe sucederme. Si esto és así, he manchado mi alma por los hijos de Banquo, por éllos he asesinado al buen Dúncan, por éllos he vertido los remordimientos en la copa de mi reposo, por éllos solos! He dado mi eterna joya al enemigo comun del linaje humano, para hacer reyes á los descendientes de Banquo! Ah! vén pronto á la palestra, fatalidad, y rétame hasta el último trance."

No puedo menos de incluir tambien la escena entre ámbos esposos, acerca de la proyectada muerte de Banquo.

Lady Macbeth sola.

—Todo se ha gastado para no tener nada, cuando se ha obtenido un deseo sin satisfacion. Vale mas sér lo que se ha destruido, que vivir, por su destruccion, en un goce lleno de dudas.

Sale Macbeth y élla le dice.

—¿Qué teneis, mi noble señor? ¿Por qué permaneceis solo, buscando compañía en las imágenes mas tristes y alimentando pensamientos que debieron morir con los séres que los motivan? Las cosas sin remedio no merecen ya la reflexion: lo hecho, hecho está.

Su esposo le responde.

—Hemos vivido, pero no acabado con la serpiente. Reunirá sus trozos y tornará á vivir, y nuestro ódio mísero estará, como ántes, expuesto á sus mordidas. Pero fuésenos dado ver crugir la máquina de las cosas y abismarse los dos mundos, ántes que comer siempre con el temor, y dormir con la afliccion de los terribles sueños que nos agitan todas las noches! Mas valdría estar con el muerto, á quien hemos enviado á descansar para lograr nuestro reposo, que estar

sometido por la tortura del espíritu á una infatigable agonía. Dúncan está en su tumba. Despues de la fiebre convulsiva de esta vida, duerme bien allí; la traicion lo ha agotado todo contra él, y el acero, el veneno, la perfidia doméstica, la invasion extranjera, nada, en fin, puede tocarle ya.

Lady Macbeth.—Mi dulce señor, desarrugad el fruncido seño, serenaos, y gozad esta noche en medio de vuestros convidados.

—Ya estaré sereno, amor mio; y estadlo vos tambien. Que vuestras atenciones se concentren en Banquo, y conferidle la preeminencia con vuestras miradas y palabras. Tiempos de inquietud, en que nos es forzoso lavar nuestros honores en el torrente de las lisonjas, y hacer de nuestra faz, la máscara de nuestro corazon para disfrazarlo.

—No penseis más en esto.

—Oh! cuán llena de escorpiones está mi alma! Vos sabeis que Banquo y su hijo viven.

—Pero la imágen de la humanidad no es eterna en éllos.

—Sí, en medio de todo, es consolador que sean atacables. Estad, pues, gozosa. Antes que el murciélago haya desplegado su enclaustrado vuelo, y que al llamamiento de la negra Hécate, el escarabajo de escamosas álas, haya hecho sonar con sordo zumbido el esquilon soñoliento de la noche, se habrá ejecutado un acto de formidable brillantez.

—¿Qué acto será ese?

—Ah! querida mia.... deseo que permanezcas inocente de esta confidencia, hasta que puedas aplaudir la ejecucion.... Vén, negro halconero de la noche, venda los ojos sensibles del compasivo dia, y con tus sangrientas é invisibles manos, arranca y haz pedazos el hilo de aquella gran existencia que me hace palidecer.... La luz se oscurece y el cuervo vuela

hácía su bosque favorito; las buenas criaturas del dia comienzan á aletargarse y á dormir, en tanto que los negros agentes de la noche se lanzan sobre su presa. Te sorprenden mis palabras; pero tranquilízate: las cosas que el mal ha comenzado, por el mal se consolidan. Vén conmigo; te lo ruego.

(vanse)

El rey Mazbeth invita á Banquo á cenar en palacio; pero los asesinos apostados contra éste, le matan y su sombra viene á ocupar en el banquete el asiento de Macbeth, cada vez que lo nombra hipócritamente, como lamentando su ausencia. Estas apariciones, que el matador tan sólo ve, le producen terrores y desvarios.

En vano trata Lady Macbeth de calmar á su esposo y de explicar á los concurrentes, como insignificantes y propias de la naturaleza del mismo, semejantes perturbaciones; decídese, por último, á terminar la fiesta, para no aumentar la extrañeza de los convidados, quienes se retiran sorprendidos y silenciosos.

De aquí en adelante la ambicion de Lady Macbeth, no será pasion, sino frenesí.

El conflicto es cada vez mayor: La historia de Pigmalion se repite. Macbeth, desconfiando de sus súbditos, sueña con rebeldes y conjuraciones por todas partes;

y cual todo tirano, es más tirano,
miéntras más el terror le oprime insano. (*)

Entre los súbditos que no pueden tolerarse, se encuentra el thane de Fife, por otro nombre Macduff, quien desconfiando á su vez de Macbeth, se fuga del reino y pasa á Inglaterra, reino entónces distinto del de Escocia, con el designio de ver á Malcolm, hijo mayor del que fué rey Dúncan.

Una vez Macduff en Inglaterra, va en busca del dicho príncipe Malcolm, y le invita á pasar con un

(*) La Sataniada—poema.

ejército, que habrá de aumentarse en Escocia con los muchos descontentos del rey Macbeth; prometiéndole su apoyo, con el de otros *thanes*, para ocupar el trono del regicida.

Macbeth, lleno de zozobras, consulta de nuevo á las brujas, quiénes le dicen que desconfíe de Macduff; pero que no será vencido, hasta que la Selva de Bírnam vaya sobre la de Dunsinane, y que no le matará ningun hombre nacido de mujer.

Estas dos últimas predicciones le tranquilizan; no así lo primero. Resuelve, pues, deshacerse de Macduff, exasperados sus temores, al ver que, evocado el difunto Banquo por las brujas; pasa su sombra á traves del páramo, precedida de unos cuantos niños coronados, quienes muestran, inmóviles y silenciosos, al matador de Dúncan y Banquo, un espejo en que se ve otra serie de sucesores en el trono de Escocia, salidos de su estirpe; por consiguiente de la de Banquo.

Resuelto á deshacerse de Macduff, se exacerba su encono y aumentan sus temores, al saber, que aquél ha huido; por lo que, hace matar á su familia que había quedado sola en el castillo de Fife: crímen sobre crímen.

Pero Macduff, acompañado de Malcolm, entra en Escocia con un ejército, que crece como un alud en los Alpes.

Antes de proseguir, insertaré casi toda la escena, en que podrá verse, como dormía, en tanto, la esposa del rey de Escocia.

A Macbeth, dotado de una voluntad menos decisiva para el mal, los remordimientos le atacan despierto; por lo tocante á su esposa, ahuyentados aquéllos por su voluntad hercúlea, se aprovechan del sueño para sorprender su alma. Este sonambulismo doloroso establece en Lady Macbeth una modulacion artística, que contribuye á embellecer el carácter,

puesto que lo humaniza un tanto. En el arte, humanizar un objeto, es darle vida humana, espiritualizarlo.

Sala en el castillo de Macbeth. Un médico y una dama de servicio.

MEDICO.—He velado dos noches con vos; pero nada he podido descubrir, que confirme lo que me habeis dicho. ¿Cuándo se paseó élla últimamente, de la manera que referis?

DAMA.—Desde que S. M. el rey ha entrado en campaña. La he visto levantarse de su lecho, vestirse, abrir su gabinete, tomar papel, plegarlo, escribir en él, leerlo, sellarlo en seguida y volverse á la cama: todo esto lo hizo dormida.

MEDICO.—Gran perturbacion de la naturaleza! Recibir á la vez los beneficios del sueño, y proceder como despierta. En semejante agitacion letárgica, ademas de sus paseos y otros actos efectivos, intermitentes, ¿qué le habeis oido decir?

—Cosas, señor, que no quiero repetir.

—Podeis decírmelas: es de extricta conveniencia.

—Ni á vos ni á nadie, puesto que no tengo testigos que lo confirmen.

Sale Lady Macbeth con una antorcha.

LA DAMA.—(al verla) Héla aquí! Justamente con el mismo traje, y profundamente dormida. Observadla, acercaos.

MEDICO.—¿Cómo se ha procurado élla esa luz?

DAMA.—La tenía junto á sí; tiene luz junto á élla contínuamente: tal es su órden.

Este rasgo es cáracterístico en Lady Macbeth; la oscuridad nocturna aumenta el terror de los que tienen la conciencia amedrentada. Rasgo profundo que revela el estado de un alma. Estos rasgos, tan naturales cuanto significativos, son el patrimonio del ingénio dramático, que sabe leer en el corazon huma-

no y pintar con dos palabras, ó con un simple detalle, toda una situacion.—Continuémos.

MEDICO.—Lleva los ojos abiertos.

DAMA.—Sí, pero cerrados á toda sensacion.

MEDICO.—¿Qué hace allí? Ved como se frota las manos.

DAMA.—Siempre está como lavándoselas. Yo la he visto hacer eso mismo sin cesar, durante un cuarto de hora.

LADY MACBETH.—¡Siempre esta mancha!

MEDICO.—Oid! Está hablando: voy á tomar nota de cuanto se le escape, para fijar mas firmemente mi recuerdo.

LADY MACBETH.—Véte, mancha condenada, véte!.... Una, dos! Ahora es tiempo de hacerlo!.... El infierno es sombrío.—Eh! Monseñor, eh! un soldado tener miedo! ¿Por qué temer que se sepa, cuando nadie podrá tomar cuenta á nuestra autoridad? Sinembargo, ¿quién habría creido que aquel anciano tuviese tanta sangre? El Thane de Fife tenía una esposa, ¿en dónde está?.... Qué! ¿estas manos no se limpiarán nunca? Todo le echais á perder, con terrores semejantes.

MEDICO.—(á la dama) Idos, idos! Ya sabeis más de lo que debiérais.

DAMA.—Ella ha hablado más de lo que debía. El cielo sabe lo que élla sabe!

LADY MACBETH.—Y siempre el olor de sangre. Todos los perfumes de la Arabia no tornarían suave esta mano! ah! ah! ah!

MEDICO.—Qué suspiro! Su corazon está dolorosamente cargado.

DAMA.—Yo no querria tener en mi seno un corazon semejante, por todos los honores tributados á su persona.

MEDICO.—Esta enfermedad se escapa á mi arte;

sinembargo, he conocido personas que se paseaban dormidas, y han muerto en su lecho santamente.

Lady Macbeth.—Lavaos las manos, poneos vuestro traje de dormir, no esteis tan pálido, os lo repito: Banquo está enterrado y no puede salir de la tumba.

Medico.—¿Será cierto?

Lady Macbeth.—Al lecho, al lecho! que llaman á la puerta. Venid, venid, venid; dadme vuestra mano. Lo hecho no puede deshacerse: al lecho, al lecho!

(vase)

Volvamos á la hueste de Macduff. Para no ser vista por sus contrarios, se provee de ramajes en la selva de Birnam, bajo los cuales viene avanzando hácia Dunsinane: parece que la selva se mueve; y el rey de Escocia, comprendiendo lo que significó aquella parte de la prediccion de las brujas; sale al encuentro del enemigo, resuelto á darle batalla.

En lo más recio de ésta, se encuentra con Macduff que le persigue y á quien dice: En vano te afanas.... yo tengo una vida encantada, que no puede terminar ningun hombre nacido de mujer.

Pero Macduff le responde:—"No confíes ya en ese encanto: que el ángel á quien has servido siempre, te enseñe, que Macduff fué extraido del vientre de su madre ántes de tiempo."

Y al decir esto, le mata de una lanzada, cortándole la cabeza, que lleva en triunfo en la punta de su lanza.

Así debía morir el ambicioso y homicida.

Lady Macbeth murió poco ántes de esta última batalla, víctima de las violentas agitaciones en que la hemos visto; pero como élla y su esposo, eran dos en una carne, es decir, pasion y hombre; bajo el modo de ver artístico, puede decirse que élla murió con

aquél, ó lo que es lo mismo, con la obra. La ambicion, en su giro extraordinario, es una de las pasiones mortales ó venenosas, que se nutren del corazon de su víctima miéntras vive, y sólo mueren con ella.

Pero, si me imagino ver por algun tiempo la sombra de Lady Macbeth, errante y soñadora en su castillo de Inverness; debo suponer, que es la idea sobreviviendo á la carne, el alma que no muere con el cuerpo, en una palabra: la ambicion, que sobrevive al ambicioso, en busca de otro Macbeth, para incubarse, y repetir en el mundo su perenal tragedia.

Ahora bien: ¿son ó no bellas, á pesar de odiosas, las figuras que acabo de analizar?

Creo que no puede negárseles esta cualidad. ¿Si? Pues lo que es bello, no puede ser inmoral; antes bien, esta tragedia es moralizadora, y para que lo sea, es preciso que las principales figuras que la constituyen, lo sean tambien. Lo odioso, si bien no es moral, es tambien moralizador: lo odioso no siempre resulta repugnante.

Lady Macbeth es una figura muy odiosa; pero no fea. Si es un tanto repulsiva y antipática como lo feo; no aparece destituida de luz, del elemento divino, que si no es suficiente á luchar en ella, se deja oir en aquella conciencia, oscurecida por la pasion tenaz y extraordinaria. Es la perversion moral; pero gigantesca por sus móviles. Lo feo, lo oscuro en ella excluye la mezquindad: es un Lucifer, que entre lo mucho que encierra de satánico, conserva ó revela algo de su celeste orígen. Cuando retrocede ante Dúncan, y no le mata, porque dormido se le parece á su padre; se humaniza, y revela entónces que no es abstraccion, sino criatura humana. Sus tardíos terrores, si no son remordimientos, revelan el fulgor divino de una conciencia; y donde hay conciencia, hay Dios, hay belleza: belleza que brilla mas, por el con-

traste. Hay, pues, algo que no es la bestia, ni la deformidad real ni la abstraccion pura. Es toda verdad, como lo es la ambicion que en ella se descoje, absorvente, poderosa, estraordinaria; ambicion en el corazon de una mujer; ambicion apasionada, sin freno, pendiente abajo, capaz de avasallarlo todo: mas que ejecutora, consejera, como es propio que en su sexo se manifieste.

Las pasiones en las mujeres, cuando éstas se hallan constituidas para sentirlas, por aquello de que cada afeccion ó sentimiento busca lógicamente una organizacion que le sea armónica; son mas vehementes y decididas, no sólo por más nerviosas de temparamento las de aquel sexo; sino por que la constitucion social las ha educado, hasta cierto punto, para la irresponsabilidad. Con la ira, el amor, los celos, la envidia, la codicia etc, pasa lo mismo: en las mujeres, suelen ser estos afectos, si no están balanceados por la reflexion y la costumbre, mas extremados que en los hombres; sacad pues á una mujer, de cierto temple, del mundo de muñecas y los frívolos intereses, en que suelen vivir ó que les hemos creado los hombres para entretener sus energias, ponedla en la pendiente de la ambicion, que lleve una corona en la cabeza ó que la sueñe y la seduzca, y tendreis una temible consejera, un Lucifer tentador como Lady Macbeth, que os impulsará, en vez de conteneros, porque ella misma no podrá contenerse.

En Macbeth, su marido, vemos desenvolverse el fenómeno en otra forma: es hombre, y por lo tanto mas responsable; por eso vacila. Reflexiona mas, porque le toca la ejecucion. Ve, á mas de los intereses del mundo, los de la eternidad. Lo ve todo, de otra manera que su esposa. Esta, como mujer, educada para el disimulo y connaturalizada con él por la costumbre, cree, por lo tanto, que con cubrir las apa-

riencias, tiranía á que han estado sometidas siempre ó hasta hoy, las de su sexo, basta. Se conforma con engañar al mundo; si despues la asaltan sombríos terrores, es porque teme de sí misma, á quien no puede engañar bastante. Ve una mancha de sangre, que quiere borrar porque la atormenta, y cree que con borrarla, estará todo concluido; pero aquella mancha es aparente. Si la ve á todas horas, es porque está en la conciencia, de donde no puede borrarse, por mas que su tenaz é imperiosa voluntad lo pretenda.

En su esposo la lucha se ve mas manifiesta. Si élla, á pesar de ser odiosa, atrae y fascina, es por su poderosa individualidad, ó lo que viene á ser lo mismo: Carácter en el fondo y rasgos característicos en la forma: armonía completa; luego, belleza artística. Quizá en el mundo sería repugnante su figura moral, porque no estaria esencializada, idealizada, y sin la poderosa unidad, vital y armónica que le da el arte.

Añadamos á esto, otra observacion.

Tratad de representaros una Lady Macbeth, como la imaginais, al oir el relato que acabo de haceros.

De seguro que habreis concebido, para tanta energia, un cuerpo de alta estatura y bien talladas proporciones, cabellera y mirada á lo Melpómene, es decir, de una musa inspiradora; con hermosas y acentuadas facciones, ojos de fuego, y labios en que, por momentos, brille siniestra y aterradora sonrisa, pero que los haga mas bellos aún. En suma, una mujer que, repelente y atractiva al mismo tiempo, os seduce y os aterra; pero os hace exclamar alguna vez, á cada momento: "Lástima de mujer ó de demonio, que parece un ángel: lástima que sea tan perversa, quien es tan bella."

La lucha de Macbeth nos interesa mucho, porque en ella se ve mas de manifiesto y rebelde el principio divino: la conciencia. La lucha es propia de la ac-

tividad humana, y al hombre le interesa mas lo que mas se le parece. El ángel es bello; pero no interesa tanto como el hombre, porque éste cayó desde un mundo de pasiones que asaltan y combaten su principio divino, obligándole á una lucha tenaz, de vida ó muerte, hasta sus últimos alientos.

En cuanto á la tragedia, diremos, que restablecida la armonía, el bien, lo justo, con la muerte del tirano Macbeth, en el campo de batalla, es mas que una obra *del arte por el arte*, que ya sería bastante, pues lo que nos conmueve, nos mejora. A mas de hacernos sentir, nos hace pensar, nos enseña: hé aquí el arte docente, por lo extraordinario de la pasion y la trascendencia del principio divino, la justicia, salvado en una lucha terrible, salvado sin salir de este mundo, cual pocas veces sucede, por desgracia. La pasion, castigada por la pasion. El ambicioso arrastrado por la ambicion y sus consecuencias, atropella la justicia y vive; pero llega el dia del juicio, y los elementos atropellados se conjuran, le dan la batalla, y se restablece la justicia: el principio eterno triunfa de lo temporal. Triunfo mayor, porque ha sido mas difícil, y el bien, mas combatido.

Pero yo no he puesto en duda la moralidad de esta tragedia. He tratado sólo de presentaros, analizándola, el conflicto de dos ideales, el estético y el moral, en dos figuras artísticamente bellas, como os he demostrado que lo son; pero al mismo tiempo que si no son morales, son moralizadoras, porque aparte del bien que resulta de lo que llamaría juicio final en esta tragedia, la lucha que, en aquellas figuras de primer término, hemos presenciado, elevaría por sí sola el alma de su contemplador á la vida del espíritu, disponiéndolo por esta elevacion, al amor de lo bueno, y como por contacto asimismo, al de lo verdadero. De este modo tambien el arte mejora el alma.

Del arte puede pasarse, por predisposicion, al púlpito y á la cátedra; pero el arte no emplea ni lo uno ni lo otro directamente, sino predisponiendo el espíritu á ello, por la contemplacion constante de la belleza. Con sólo sacarnos de la materialidad prosaica y de la grosera realidad de la vida, nos mejora y predispone á los demas medios de la espiritualidad.

Por lo extenso de esta conferencia y para no causar más vuestra atencion benévola, dejaré para otra noche la terminacion de este asunto: ocupándonos luégo en clasificar el arte, bajo el punto de vista del grado de expresion, propio de los medios estéticos de que se vale en sus diversas manifestaciones.

3ª CONFERENCIA

SEÑORES:

En la leccion anterior traté de probar que el ideal estético, en la mayor parte de las obras del arte, suele aparecer en disidencia con el ideal moral; por más que la trascendencia ó resultado de aquellas sea moralizador. Y es natural que así suceda, toda vez que el arte tiene por objeto la manifestacion de la belleza, y ésta resulta, en el órden moral, del choque entre los dos componentes del hombre: el deber y las pasiones. Choque de lo divino con lo humano, que viene á ser la vida, el claro-oscuro indispensable en la belleza artística.

En este choque, la pasion debe morir con el cuerpo, porque ella nace, en todo ó parte, de sus instintos; y se restablece la debida armonía artística y moral. El elemento divino triunfa, esto es: el bien, el deber, lo que debe ser y sobrevivir eternamente; la afirmacion, hija del espíritu, y que prueba su existencia.

El que presencia esta lucha, que es tambien lo bello, porque es una armonía, sólo perturbada momentáneamente, y de cuyo conflicto nace el triunfo del principio divino; siente la emocion estética, porque de semejante conflicto, resalta la oposicion armónica de dos batalladores elementos. La armonía, lejos de romperse, se restablece al cabo, y este es otro motivo de goce estético.

Citamos antes la famosa tragedia *Macbeth* de Shakespeare, y el no menos conocido drama de Calderon, *El Médico de su honra*. Con este último pasa, lo que con *Sancho Ortiz*, *García del Castañar* y algun otro que á la vez cita el ilustre Hartzembusch, en una especie de prólogo á las comedias de Ruiz de Alarcon, edicion Rivadeneira; que si fueron muy celebra-

dos en su época, porque halagaban las exigencias del pundonor caballeresco, *no van siempre conformes á la ley evangélica, ni á las de la recta razon y justicia*: tales son las palabras del mencionado crítico.

Esto prueba, que los públicos aplauden lo que está en sus principios y preocupaciones; y como se trata de obras de buenas condiciones artísticas, no faltó razon á los coetáneos de sus autores Lope, Calderon y Rojas, para celebrarlas; sin detenerse á examinar, menos gazmoños que los del dia, si el ideal moral estaba ó no satisfecho, contentándose con que el artístico lo estuviese.

No es mi ánimo sostener ahora la moralidad de las dichas producciones; ya llegará el momento en que me extienda en este punto, al tratar del principio de universalidad á que deben atenerse las obras artísticas, para perpetuarse en la estimacion general y áun en la nacional que obtuvieron de sus coetáneos.

Repito, pues, con semejantes fundamentos, que, la moralidad es un resultado, y no otra cosa, en las obras del arte.

De considerarlo de otro modo, aparecerían como inmorales en su tendencia, obras que no lo son, por cuanto su moralidad debe deducirse, en una forma distinta de la que se acostumbra en la actualidad con afectado empeño, dado el convencionalismo ó gazmoñería que se lleva al extremo en nuestro teatro, y que como veremos mas adelante, es hoy una de las causas de su decadencia.

Entre otros, citaré un drama muy conocido de todos, obra que fué el encanto de mi adolescencia, y que aún no puede recordarse ó conocerse, sin la compañía de la emocion y del elogio.

Hablo de *El Trovador*, bellísimo drama, tan sin precedentes que le igualen, y tan peligroso para imitado.

Dicha produccion es de suma trascendencia, y pinta propia y admirablemente la lucha natural, entre la aristocracia de la cuna y la de las obras.

Lucha que llamo natural, porque ha sido de todas las épocas, absorviendo la vida de la antígua Roma y desfalleciendo sólo á fines del pasado siglo.

El drama, pues, á que nos referimos, es, por lo tanto, la verdadera expresion de la Edad media, bajo aquel concepto, porque en dicha edad estuvo aquella lucha en su apogeo.

Suponed un hermano Don Guillen, que por no desmerecer ó por ganar en auge, pretende casar por fuerza á su hermana Doña Leonor con el Conde de Luna, á despecho de la pasion amorosa que ésta siente por Manrique, soldado de fortuna, especie de *condottiero* que milita en bando opuesto al del Conde, aventurero que todo lo debe á su espada, es decir, á lo mismo que el linage del de Luna, debió el encumbramiento. Opulento el uno, pobre el otro, que aparece como hijo de una despreciable gitana, y sin mas hacienda que su acero, ni mas blason que su laud. Doña Leonor se niega á servir de escabel á su despótico hermano, quien la amenaza con encerrarla en un convento, á donde va luego voluntaria por creer muerto á Manrique. De allí la saca éste por la fuerza, contrarestando la del Conde su rival, que obraba por su cuenta y con designio idéntico. Prisionero en lucha posterior Manrique, por haber pretendido librar á su madre la gitana, presa por los soldados del Conde, es condenado á muerte. Leonor obtiene la vida y libertad de su amante, á costa de su mano que promete á aquél, y de su vida que corta con el suicidio para no cumplir dicha promesa ; pero Manrique rehusa la gracia á tanta costa adquirida, y va al cadalso, condenado por su rival. La gitana revela á éste que Manrique no es hijo suyo, sino robado cuando niño á

los Condes de Luna, de quienes era el primogénito. Es decir, que despues de todo, el Trovador oscuro, era nada ménos que hermano de su aristocrático rival, y el legítimo propietario de la corona condal que éste llevaba con tanto orgullo.

En estó de aparecer como hijo de una miserable gitana, se muestra una vez mas, que el hombre para valer, no necesita del noble nacimiento, y que la cuna y dignidades son meras apariencias; puesto que figurando Manrique como hijo de una gitana, despreciable por tal y por bruja, era en realidad, nada menos que el verdadero Conde de Luna, que le desdeñaba, y fundándose en esta falsa apariencia de la cuna, era preferido y labró la desgracia de quien creia rival indigno: luego, el mundo vive de apariencias, que el arte con su lógica y verdad se encarga de patentizar, poniendo de manifiesto sus injusticias.

Por tanto, en esta obra notabilísima, á pesar de algun lunar corregible fácilmente, como por ejemplo, la candidez del Conde al permitir que Leonor vaya al calabozo de Manrique á noticiarle la libertad, sin desconfianza alguna por su parte, cuando podría hacerse de otro modo mas natural; hay una profesion mongil involuntaria, una violacion del claustro, un suicidio y una ejecucion en el cadalso, sin contar la de la gitana, quemada como hechicera, segun la costumbre y modo de ver de aquellos infelices tiempos.

Y ¿quiénes deben ser considerados como culpables de todos estos males y desgracias?

Nadie mas que Don Guillen y Don Nuño. La ambicion del primero que sacrifica á la hermana, y el rencor del segundo que lleva al tajo á su rival; á no ser que quiera contarse ademas, como tercer culpable, las preocupaciones de la época en favor del nacimiento.

Pero en el drama no aparecen materialmente

castigados aquellos personajes; todo lo contrario, los castigados son el Trovador y su amada, víctimas de un amor lícito, causa inocente de faltas que, por contrariarle, causaron Don Nuño y Don Guillen.

¿Y quién podría entónces castigarlos? La opinion de la época, si la había definida, estaba con éllos. Las leyes? Su poder los ponía á cubierto de las mismas. La conciencia?.... Acaso imaginaba el Don Guillen, oyendo sus preocupaciones nobiliarias, que era lícita su conducta; en cuanto á Don Nuño, obedeciendo á esto mismo, acaso se alegró de haber hecho desparecer, en el Trovador, á su hermano primogénito. De suerte, que podría contemplarse gananancioso, tanto por la seguridad que adquiria en la posesion del título y mayorazgo de los Condes de Luna, cuanto por haber logrado vengarse de un rival preferido en vida, y que por esto y su destreza en armas, había humillado no poco su orgullo y amor propio.

¿En dónde está pues, la moralidad del drama?

Oh!, sí, la hay. El nos pone de manifiesto las injusticias porque han pasado los hombres, para constituir, con la extincion de preocupaciones funestas, una sociedad mas justa; y que si estos tiempos no son apacibles ni totalmente dichosos, el mundo ha mejorado, puesto que han desaparecido aquellos tan ásperos é infelices.

Hoy nos indignaría en el mundo, la conducta de Don Guillen y del de Luna, y no tendrían como entónces, el poder, tan al servicio de sus pasiones, ó por lo menos, tan impunemente.

El drama en cuestion es por lo mismo, y tantos otros en que aparece una víctima que sucumbe y un verdugo que queda impune, de mas moralidad que las pueriles producciones de nuestros dias: pues parecen hechas para concluir en el forzoso castigo del culpable, ó en el casamiento de la víctima.

Moral casera ó de convencion; y por lo mismo que difiere tanto de lo que pasa en el mundo, en donde el bien sale casi siempre desmedrado, no corrige á nadie.

En dichas obras se trasluce la artificiosa pretension de corregir, y el público sabe que esta rebuscada moral de comedia, es pintar como querer. Pero ¿qué importa que así se arregle la cosa en el teatro, si Dios, para hacer notar la necesidad de otro mundo mejor, dejó en éste las cosas sin solucion de justicia casi siempre?

Si el mundo fuese como pretenden pintarlo en el teatro, con sus obligados casamientos y castigos de desenlace, etc., el mundo sería un paraiso, en donde á vueltas juguetonas con la injusticia, ésta sucumbiría siempre, haciendo innecesaria, no sólo otra vida, sino tambien un Dios.

Semejantes obras de falso optimismo, no son verdaderamente morales, puesto que traer á nuestro mundo la accion providencial en esta forma, es hacer que se dude de élla, al no verla constantemente, ni con mucho, en la vida real. Esto nace, de creer que en el teatro la muerte supone castigo, cuando en el drama y la tragedia es puramente simbólica: es la muerte de una pasion, que sólo puede cesar con la desaparicion de quien la personifica, y es forzoso que la pasion muera, para que la armonía estética triunfe y termine la accion dramática.

En la comedia no es así, porque las pasiones no son extraordiuarias ni tan absorventes ni mortales. En la comedia no caben crímenes, sino vicios y faltas.

En resumen: cuando en la obra dramática muere algun personage, bien sea inocente, bien culpable, es un elemento artístico ó simbólico que desaparece y debe desaparecer, para los fines que el poeta se propone.

La moral no consiste tanto en morir por culpable, como en sobrevivir para ser devorado por el remordimiento; y aunque no se sienta éste en muchos casos, supone una deficiencia ó inferioridad moral nada envidiable, consistiendo entónces la moralidad, en la esperanza de otro mundo de justicia, en donde, tanto el malvado, aquí triunfante, como la inocente víctima, deberan hallar su merecido. Complétase, de este modo, la justa obra de Dios, que en la tierra se ve desmedrada en la mayor parte de los casos. Este si que es un *realismo* aceptable y consolador, realismo digno, porque es precisamente lo que pasa, casi siempre, en la vida real.

El mártir, muriendo triunfa; y su verdugo, sobreviviendo en la temporalidad, muere eternamente. A veces la maldicion ó bendicion de la historia, es un veredicto de buen ejemplo.

El triunfo del injusto es sólo material, aparente y pasagero: los únicos triunfos reales y valiosos, por eternos y envidiables, son los de la esfera espiritual, que es la única eterna y permanente en la historia, y fuera de élla.

Y ha llegado á tal extremo este convencionalismo, que obras que de no seguir esta manía, hubieran sido buenas, bajo el punto de vista artístico; se han convertido en deficientes.

Recuerdo una comedia ó drama titulado *Jugar por tabla*, traduccion de una obra francesa, arreglada á nuestra escena por literatos de nombradía, y que es probable que conozcais; pues se representó en todas partes, allá por los años de 1850 á 60.

Figura en ella, como protagonista, un abogado casado y celoso de su pasante, joven no escaso de merecimientos y que llega á obtener la simpatía de la esposa del primero, disgustada de éste, porque engol-

fado en sus negocios, no puede presentarse á sus ojos tan galan como en un tiempo.

Despues de varias evoluciones y peripecias, que no carecen de ingenioso y bello interes, llega para el marido la ocasion de escuchar un diálogo, entre la esposa semi-culpable y el pasante semi-afortunado.

En este diálogo muéstrase élla arrepentida y triunfante de su pasion; el pasante desiste y se aleja para siempre; y el marido, hasta entónces celoso y atormentado, se juzga felíz. Élla, al ver que el marido ha escuchado la conversacion, se arrodilla confesando su falta; y éste la levanta, atrayéndola á sus brazos y diciéndole cariñoso:

nada ante mí te avergüence;
la mujer que lucha y vence,
no debe estar de rodillas.

Versos que conmueven al auditorio, quien cree aplaudir el arte, cuando sólo aplaude una moraleja rebuscada, de falso efecto, que suena bien en moral; pero que, en el fondo, disminuye la importancia artística de una obra, que otro final mejoraría; toda vez que las pasiones han estado en ella bien pintadas y lógicamente desenvueltas hasta entónces.

Que haya maridos que reciban á sus mujeres, despues de haber sido semi-culpables, no debe chocarnos en el mundo; cuando tantos maridos hay que las aceptan, áun culpables por completo; pero en el arte no caben arrepentimientos como el de aquella, en las figuras de primer término, violaciones de la idealizacion ó sea de la unidad característica; y éste es uno de los fundamentos de aquella máxima de Boileau:

Tout le vrai n'est pas vraisemblable.

Todo lo verdadero no es verosímil; ó lo que es lo mismo: lo que es verdad en el mundo, no es siempre verosímil en el arte.

Si la esposa, de que he hablado, era culpable, debió serlo siempre para el arte; en cuyo caso la misma pasion sería su castigo, y en vez de exhibirnos una lucha vulgar, muy parecida á un pasatiempo de los que vemos todos los dias en cualquier coqueta, habríamos presenciado las grandes luchas de una pasion verdadera y formidable, de una nueva Fedra digna del teatro y de atraer la atencion de los hombres serios y, sobre todo, artistas. Si en el mundo de la naturaleza existen sentimientos y pasiones á medias; en el mundo del arte, mansion de lo extraordinario, (no de las aberraciones siempre excepcionales) no caben mas que caractéres, individualidades, que no falten al ideal de su naturaleza; en una palabra: pasiones grandes, sublimes por su extremo y terribilidad. Las medias tintas no son para primeros términos, y si figuran en él, la obra, aunque bella, será de puro entretenimiento; pero nunca de significacion ni verdadera trascendencia, artísticamente hablando. Será todo lo mas una Comedia de las llamadas sentimentales, pero nunca un drama de la debida importancia.

Voy á poneros un ejemplo, sin salir del terreno del arte; porque para evidenciar observaciones, como la que acabo de haceros, nada mas á propósito que el arte mismo: llevad á otra de sus ramas, á la Pintura, por ejemplo, el tipo de una esposa culpable que lucha con su conciencia, la ruda batalla del amor y de la honra en una mujer.

De seguro que el artista, si quiere dar á su cuadro la significacion de su pensamiento, es decir, que hable la misma pintura, sin auxilio de rótulo que la explique; no pintará una mujer como la de *Jugar por tabla;* porque al verla, todo lo mas, pensativa, el espectador del cuadro, podría juzgar que tiene ante sí la imágen de una mujer simplemente enamorada; pe-

ro no verá, de seguro, la lucha de la pasion con el deber, á que acabamos de referirnos. Os pintará, sí, una Francisca de Rímini, por ejemplo, presa de angustiosos anhelos y de terrores imaginarios, llevando en su frente el sello de una predestinacion, ó, si quereis mejor, de una sentencia terrible; vereis en su rostro y expresion toda, la lucha del sér humano, que avanza y retrocede, ante un abismo que le seduce y detiene, le atrae y le espanta.

Esto y sólo esto, ó algo por el estilo, aceptarían la imaginacion y el criterio del pintor, para realizar su obra; si á fuer de buen artista, pretendiera que hablase por sí misma.

Digo más. Casi todos los procedimientos usuales, á que há poco nos referimos, son falsos y rebuscados. No hay imaginacion, vigorosa y grande, que se satisfaga con la produccion de aquellas medias tintas, ni éstas pueden ser propias de una inspiracion extraordinaria y atrevida, como es natural que sea la del verdadero ingenio.

Os pareceré quizás, un tanto absoluto en estas afirmaciones; pero si descendiésemos al detallado examen de otras obras, os probaria, así lo creo, que estoy en los verdaderos principios del arte significativo y trascendental, único que, no siendo el arte por el arte, ni teniendo por única mira el entretenimiento, es digno de enseñanza, de práctica y de perdurable aprecio.

Debo hacer la salvedad, de que la mencionada comedia *Jugar por tabla*, es como tal, de mi gusto y la encuentro bien hecha. La he recordado, sin sacarla de su puesto ni negar su mérito relativo; sólo para representar la pretendida moralidad teatral de nuestros dias, pues hay muchos que no quisieran que las pasiones pasasen de aquel límite. Quieren, sin duda, sentimientos; pero no pasiones, y adios arte. Para

ellos, todo lo que no sea gazmoñería es escándalo; y admiraos: esos mismos toleran y aplauden, sin saber porqué, el adulterio de la Princesa de Bouillon y la ridiculez del marido, en *Adriana Lecouvreur*: adulterio colocado en primer término, y tan cínico, como desgraciadamente pasaba en la corte francesa de aquel tiempo. El adulterio en *Adriana* no me choca ni escandaliza, como tampoco en otras obras en que esté artísticamente tratado.

Pero ¿qué viene á ser la mayor parte de nuestras modernas obras de teatro? No parece sino que se acabaron para nuestra escena, las grandes pasiones de los Manriques, Macias y Marsillas, los grandes heroismos de los Guzmanes y Padillas, los grandes caracteres; y gracias que tengamos entre algunas pocas obras, una, innegablemente bella, *Locura de amor* y los celos de un *Yorick.*

Por lo general, no se ve otra cosa, que el convencionalismo y la gazmoñería pretendiendo llenar las trascendentales miras del Arte; obras en que se presentan las pasiones y los caracteres con aparato de importancia, y despues de una situacion, para la cual parece haberse compuesto la obra expresamente, sufren el torniquete del convencionalismo y retroceden ante las consecuencias, con un desenlace puramente casero y amanerado. Comienzan drama, y acaban comedia.

Y aun este género, el de la comedia, suele tambien vivir ahora de insubstanciales medias tintas y otras frivolidades: pálidas glosas y remedos de nuestro insigne Moratin, de nuestro Breton inolvidable y nuestro inmortal *Hombre de mundo.*

Es verdad que varias producciones de Eguilaz, Ayala, Serra y alguno que otro, se exceptuan de esta epidemia; pero confirman, como excepcion, la generalidad de la regla.

No mencionaré aquí las tentativas de problemas sociales confusamente planteados, con desmedro de la obra artística por la falsedad de sus términos; ni la pintura de pasiones, concebidas fuera de lo genérico y verosimil, con desarrollo descabellado y monstruoso, envuelto en afectados é impropios lirismos: relumbrones dispuestos á encubrir la falta de ingenio; porque todas estas *atrocidades* anti artísticas, lejos de constituir verdaderas obras de arte, van encaminadas á abusar del efecto, con lo inesperado por ilógico y extravagante, cuando no por la misma aglomeracion de incidentes, mal traidos y peor justicados, que no pueden resistir á la crítica imparcial, desapasionada y serena. Semejantes tentativas de la moda, y del *efectismo*, encaminadas á producir la *sensacion*, ante la cual tiene que aparecer como pálido, el verdadero arte, son puro síntoma de la reaccion, á su vez lamentable, contra el *bufonismo* ó la caricatura que se apoderaron, hace poco, de nuestro teatro metropolítico, cansado de la frivolidad con pretensiones y de la empalagosa gazmoñería: es la corrupcion del gusto, llamandose genio y originalidad; es la mixtificacion de un neo romanticismo, sin la base y lógica del antíguo; es la sensacion tratando de ocupar el puesto de la desdeñada emocion pura y estética; en una palabra: la nueva faz, un lastimoso aspecto de la misma deplorable decadencia.

Esperemos, esperemos que pase el manerismo que hoy nos lo mixtifica todo: ya vendrá el verdadero regenerador del arte dramático entre nosotros. Que venga, no un Marat que mate lo mismo que pretende salvar; sino un cabal ingenio, que dé frutos sazonados.

Esto no alucinará ciertamente á los muchos para quienes el ingenio es poco, y pretenden que el dramaturgo sea lo que, por desgracia, suelen apellidar

genio extraordinario, asombroso, con cuyas *monstruosidades relumbrantes, poderosa fantasía, mágica inspiracion, portentosas producciones*, rompa trabas (el buen gusto, lógica, buen sentido, verdadero acierto) y revolucione (no sabemos qué;) traiga novedades, muchas novedades; (menos lo que falta) y aparezca realista, idealista ó qué sé yo, (todo, menos artista genuino y acertado.)

Volvamos á la pretendida moralidad, y terminemos esta materia.

Muchas personas hay que debieran llamarse *moralistas de teatro*, porque prendados de la rutinaria doctrina de que aquel es ó debe ser escuela de moral y buenas costumbres, pretenden desnaturalizar el arte, sin saberlo. Difícilmente podría éste plegar su vuelo y someterse á la estrecha, pedestre y falsa pretension de convertir sus obras en los cuentecitos de niños, en que venga ó no venga, resulte *materialmente* premiada la virtud y castigado el crímen. Que con semejantes cuentecillos y moralejas engañemos á los niños, pintandoles el mundo, no como es, sino á nuestro antojo, pase; supuesto que se trata de séres á quienes no se puede ni debe decirse lo que no comprenderían; pero que se trate de engañar así á los hombres, que aunque niños grandes, saben á que atenerse, es un sueño que calificariamos de fútil, si no fuese extravio, contrario á la verdad y grandeza del Arte.

Quede, pues, sentado, que la moral en la escena debe ser un resultado, no un propósito del artista: que la moralidad de la obra no debe deducirse de la manera directa y tangible con que pretende hallarse, sino por trascendencia, y no siempre en este mundo, sino en lo de mas allá.

Para los que en este mas allá no crean ¿qué im-

porta la moralidad que no tiene un ideal eterno.? Medrada justicia la de este mundo.!

Réstame decir, para dar de mano á este punto, por ahora, que como lo verdadero, lo bueno y lo bello tienen una comun esencialidad, lo verdadero y lo bueno son bellos, en cierto modo; así como, lo bello tiene que ser verdadero y bueno á su vez y en sentido idéntico; de lo que resulta que una obra no puede ser bella, si falta á la verdad ó si pervierte la moral eterna. Así podreís asegurar desde luego, que toda obra verdaderamente inmoral, tiene que ser falsa bajo el punto de vista de lo verdadero, y deficiente como obra de arte.

Estudiadla, y si es efectivamente inmoral, encontrareis que esto depende, de que es deficiente bajo el punto de vista estético ó artístico. En otra ocasion trataré de daros pruebas y ejemplos de este principio, que no vacilo en afirmar como verdadero.

Pasemos á la clasificacion del arte.

Tres clasificaciones se nos presentan desde luégo, con aplicacion á las bellas artes. La histórica y otras dos de que hablaremos mas adelante.

Hegel establece la clasificacion histórica, comenzando por la Arquitectura, que denomina arte simbólico.

Adopta en seguida, como segunda forma histórica del Arte, la Escultura, que apellida arte clásico, sin duda por haber nacido en Grecia. Acaso por ser el primer paso de lo objetivo, la forma al subjetivo que es la expresion individual, iniciada, aunque no enteramente libre en él.

Vienen luégo la Pintura, la Música y la Poesía, que denomina artes románticas, si bien estableciendo que la Poesía es la síntesis que las complementa y resume todas, ya bajo el punto de vista histórico, ya del de la expresion y medios de manifestacion artística.

Yo aceptaría una historia de las bellas artes, como de otro ramo cualquiera de los conocimientos humanos; pero no encuentro que pueda formarse lógicamente un sistema racional histórico de aquellas.

Admito que la Arquitectura, hija y hermana del símbolo, debió aparecer, con toda prioridad, en la vida de los pueblos, como expresion primera de su pensamiento colectivo; acepto que de la Arquitectura nació la Escultura, llamada á decorar el interior de templos y edificios, asi como que la Pintura fué un progreso en el arte, pues apropiándose la luz y el color, penetró más en el terreno de la expresion individual, llevándola al mayor punto á que puede llevarse en el arte del diseño. Concedo que al emanciparse el arte, de las leyes mecánicas que se imponen en la Arquitectura, redujo el volúmen escultórico á la superficie, lo que fué en cierto modo espiritualizarlo; pero si acojemos esta marcha progresiva en las artes del diseño, no debemos pasar de ahí en el órden histórico, porque la Poesía y la Música en su mas rudimentaria forma, constituyendo lo que se apellidó *poesía lírica*, es decir, *poesía cantada*, debieron nacer juntas y aparecer como la expresion más expontánea y natural de los afectos individuales.

El hombre habló y cantó desde que tuvo afectos, y estos le recibieron en la cuna.

Es decir, que la Poesía y la Música, ó sea la *poesía lírica*, por su carácter individual, y la Arquitectura por sus manifestaciones del pensamiento colectivo, debieron ser precisamente coetáneas en la marcha del espíritu humano.

Vemos, pues, que la clasificacion histórica de Hegel no tiene bases verdaderamente tales. Por lo tanto, busquemos para clasificar las bellas artes, otro principio mas racional y filosófico, por cuanto sea hi-

jo de la naturaleza misma del arte, sin sujecion á tiempos ni eventuales accidentes.

Si os deteneis brevemente á examinar la índole de nuestros sentidos, advertireis que no todos son igualmente materiales; por mas que todos ellos sean medios de transmitir á nuestra mente las sensaciones, sirviendo á lo que suele llámarse vida de relacion. De los cinco, hay tres, más materiales que los restantes: el gusto, el tacto y el olfato, y dos, que son lo más inmateriales posible: la vista y el oido.

Los tres primeros, gusto, tacto y olfato sirven perfectamente á la sensualidad; al paso que los dos últimos, la vista y el oido, pueden servir á la sensibilidad, y por consiguiente, al sentimiento moral éstético.

El oido y la vista, pues, son los sentidos que la naturaleza ha puesto al servicio del arte. Es decir, que en manera alguna es caprichoso lo que acabo de exponer; sino que está fundado en la racionalidad, puesto que los primeros sentidos parecen destinados al servicio de nuestras necesidades corporales, al paso que la vista y el oido nos sirven para percibir las bellezas naturales en todas sus manifestaciones; ya la vista como órgano de la comtemplacion, ya el oido, como que es por donde llegan á nuestro interior, á nuestra alma, el sentimiento y la idea.

Estos dos sentidos son, pues, los perceptores naturales de los que podríamos llamar medios estéticos ó artísticos: debemos considerar como tales medios, la línea, el color, el sonido y la palabra, que colocados por el órden de su espiritualidad respectiva, vienen á ser los más apropiados á las manifestaciones del arte, por cuanto son los mas inmateriales de que podría disponer el pensamiento poético y artístico, para realizar en sus obras los bellos objetos de la naturaleza.

Con efecto, la línea, que no es la materia, sino sus limitaciones, se manifiesta en el mineral, que es esclavo de la forma geométrica, como regularidad. En la planta se rompe esta regularidad, se desenvuelve la simetría, que viene á ser una regularidad mas libre, y comienza la línea á manifestarse como elegancia; descogiéndose más en el animal, y terminando en el hombre que es el prototipo de la dicha elegancia.

De otro modo: tendreis en el mineral, el imperio de la recta; en el mundo vegetal y animal, el de la curva; línea más bella por cuanto es más libre, en el sentido de la fantasía, y más bella y expresiva aún, cuando convertida en gradaciones rítmicas y en la forma ondulante, que es la más bella de todas, viene á terminar con el óvalo del rostro, óvalo de gracia y de belleza, en que se concreta, por último, toda la expresion de la línea, libre y espiritualizada.

Recordad que la bóveda celeste, símbolo de la inmensidad, es una generacion de la curva, y que la forma esférica es á la que tienden los mundos y todas las substancias entregadas á los giros del espacio; asi como la oval ó eliptica es la figura que trazan los astros para producir sus revoluciones, como obedeciendo en mayor grado á la fuerza centrífuga, que denota propiamente y mas que otra línea cualquiera, su sed de libertad. Por eso es la mas bella de todas; y á estó se debe, sin duda, que el rostro tenga por forma ideal aquella figura: ya qué es el llamado, por excelencia, á reflejar el pensamiento, los afectos y las luchas del alma, esto es: lo divino en lo humano, lucha que es la belleza superior en la creacion.

Lo mismo os diré de los colores, que son el lenguaje de la luz, casi uniformes en el mineral, variados en la vegetacion, riquísimos en la bóveda celeste en donde forman, como si dijéramos á fuerza de matices

y de esmaltes, el sólio de la misma; y llegan en el hombre, caucásico por supuesto, á una variedad tan delicada y tan difícil, que es tormento y ocasion de láuro para los pintores.

Lo mismo podría decirse del sonido, que es la lengua de los afectos, ya emitido como en la música, ya articulado como en la palabra.

Ruido que nace de la percusion en el mineral, rumor que obedece al viento en la planta, monótono en el animal y áun en el ave mas canora, pasa en el hombre á ser simpático y rítmico, ya cuando canta, ya cuando habla.

Pero cuando más se inmaterializa el sonido es en la palabra, puesto que prescindiendo de su carácter fonético, se convierte en signo de la idea.

La palabra, fugaz y armonizable como el sonido, representativa como el color, limitadora cómo la línea, es lo más inmaterial de todo, porque es perceptible para el entendimiento y para el alma al mismo tiempo.

Hemos visto, pues, que los medios de que el arte dispone para manifestarse, son la línea y el color, el sonido y la palabra. Estos medios de manifestacion, aunque análogos, son distintos, y por eso, sin que el arte varíe de fin ni objeto, vienen aquellos á constituir una clasificacion que comprende lo que llamamos bellas artes, pero que no son mas que ramas de un mismo tronco.

De la línea, nacieron la Arquitectura y la Escultura.

De la línea con el aditamento del color, la Pintura.

Del sonido, la Música.

De la palabra, la Poesía que es la síntesis de todas ellas ó sea de las bellas artes.

Si pretendiésemos ordenar esta clasificacion, bajo

el punto de vista de su desenvolvimiento histórico, tropezaríamos con las irregularidades que hemos apuntado y que harían ilógica semejante gradacion.

Dos gradaciones quedan, excluida la histórica, para establecer la clasificacion de las bellas artes. 1º La inmaterialidad relativa de los medios de manifestacion. 2º El grado de expresion artística. Ambos métodos pueden coincidir, y fuerza es hallar, dado que ámbos son los mas racionalmente atendibles, los puntos en que deben armonizarse, para trazar una gradacion definitiva.

Estudiemos el primero: La inmaterialidad relativa de los medios de manifestacion.

La línea, el color, el sonido y la palabra.

Examinadas, por el órden ya expresado, las bellas artes, veremos que las dos primeras, la Arquitectura y la Escultura, tienen por base la línea, y que esta base lo es tambien, aunque no única, de la tercera, de la Pintura: predominando la recta en la Arquitectura, y la curva en las otras dos, por eso se las llama á todas tres las artes del diseño: son artes gemelas; asi como la Música y la Poesía que tienen por medio de expresion el sonido, serían tambien gemelas, si la segunda de estas, la Poesía, no fuese la madre de las demas, por encontrarse en todas, como principio esencial y por tener en mayor grado el fin comun á todas.

Tan es asi, que para comprender bien la naturaleza, leyes y condiciones de la Poesía, es necesario, ó por lo menos, conveniente, ponerla en relacion con las demas artes á las cuales está ligada; asi como para explicarse mejor la índole, las leyes y condiciones de cualquiera de las otras artes, es igualmente forzoso ó conveniente ponerla en relacion con ellas y principalmente con la Poesía, como tronco maternal de todas.

La Poesía planea como la Arquitectura, individualiza como la Escultura, pinta como la Pintura y canta como la Música; y por mas que cada una de estas artes predomine en cada uno de estos medios por ser de su peculiaridad respectiva, la Poesía asume todos aquellos medios, si bien de cierto modo, por no encerrarlos en sí, más que como elementos de una síntesis.

La primera en punto á menor grado de expresion es la Arquitectura, término medio entre la ciencia, es decir, las matematicas, y el arte, puesto que está directa é indirectamente sometida á las leyes del peso y la medida; y viene á ser, por otro lado, un término medio entre lo útil y lo bello, ya que todo edificio se destina, por regla general, á un propósito útil.

Sigue inmediatamente la Escultura, arte que comenzó como decoracion de la Arquitectura, y concluyó por emanciparse, saliendo de los templos para figurar con independencia el aire libre: grado superior á la Arquitectura, porque si ésta representa como símbolo una idea, aquella formaliza el individualismo del hombre, personificacion de la espiritualidad.

Llega en seguida la Pintura. En esta arte viene la luz como elemento para producir la armonía de los colores que de ella nacen. Pero la luz en la Pintura, no es simplemente la luz, bajo el punto de vista natural; sino que aquella se convierte en medio artístico, que viene á formar parte del cuadro, y á figurar en él como integrante. El Pintor dispone de una luz que, cual otro Jehovah, crea para su obra, y la hace parte de la misma, pintándola tambien donde mejor conviene á su propósito, y poniendola en juego ó contraste con las sombras de que ademas dispone, como antítesis de la luz. Es decir, que no sólo es dueño de aquel mágico y poderoso imperativo *fiat lux;* sino

que puede decir á las tinieblas: *de aquí no pasareis.* En una palabra: la luz y la sombra salen de su paleta.

La Música sigue en grado de expresion á la Pintura. No son sus materiales el mármol ni los colores, sino el sonido. Este se presenta en la Música, mas materializado que la palabra, puesto que es su elemento modelable, laborable, integrante, único; al paso que en la Poesía, el sonido, convertido en palabra, es puramente un signo, un instrumento insignificativo en sí, pues su valor ó significacion se lo da la idea; y si lo amolda al ritmo y metro, es por mero adorno ó forma músical, considerándolo entónces como sonido y no como palabra. Tan es así, que podríais formar con palabras incoherentes un verso muy armonioso.

En resúmen: en la Música, el sonido es la única materia de que puede disponerse, y en la Poesía puede contársele, ya como materia modelable, ya como instrumento ó signo de la idea. Es decir, que la Poesía considera el sonido bajo los dos conceptos que puede considerarse, al paso que á la Música no es dado considerarlo ni usarlo, sino como elemento material y medio armónico de expresion, prescindiendo de convertirlo en signo intelectual ó sea palabra.

Tal es la gradacion de las bellas artes, bajo el punto de vista de la inmaterialidad relativa de los medios de manifestacion.

En cuanto al grado de expresion, segundo sistema de que hablé ántes, debe observarse, que sólo discrepa en algun punto, insuficiente á destruir el órden de perfeccion gradual ó sucesivo que en el primero se establece; pero ántes de fijarnos en este punto determinado, bueno será que tratemos de decidir una cuestion prévia.

¿Que debe entenderse por verdadera expresion artística? ¿Va acaso encaminada ésta á conmover

nuestro ánimo, absorviéndolo por completo, ó cífrase sólo en una impresion del espíritu, que dejando libre la reflexion, pueda ésta llevar el goce á la mente, permitiendo la conciencia de lo que siente el corazon?

Si lo primero, y si las bellas artes fuesen sólo, como decía de la Música cierto sábio, *una mercancía que entra en el corazon* sin pagar tributo *en la aduana de la inteligencia*, es indudable que sería incompleto el goce, por ceñirse únicamente al sér sensible y no al pensante, es decir, á una sola parte de la entidad humana. Luégo, es claro que la verdadera expresion artística, lo será más, si permite al espíritu la serena libertad compatible con la reflexion.

Ahora bien, la Música, cuya expresion profundiza más en el ánimo, absorviéndolo por completo, es inferior en esto á la Pintura.

La Pintura expresa con menos intensidad, conmueve, absorve menos febrilmente el alma que la Música; pero la emocion que aquella produce, es más serena y menos esclavizadora del espíritu, por lo mismo que lo deja más libre para la reflexion. Esta es una superioridad de las artes del diseño y de la Poesía sobre la Música; por más que las dichas artes del diseño, le sean inferiores en fuerza de expresion.

Pero esta inferioridad de la Música, no la comprende la generalidad, porque al sentirse vivamente conmovida y embargadas sus potencias, no puede explicarse que esto sea más imperfeccion que merecimiento, en el arte que le produce tan gratas y absorventes emociones. ¡Cómo si hubiese nada más absorvente que los placeres sensuales!

De suerte, que las bellas artes forman una escala ascendente, á medida que se inmaterializan sus formas. El sonido es mas inmaterial que la línea y los colores, porque es invisible é inextenso; y la palabra,

como signo de la idea, es mas inmaterial que el sonido, considerado simplemente como tal.

Por lo mismo que la Música rechaza toda forma figurada ó diseñada, cae en el extremo de lo vago, y no le es dado expresar mas que el sentimiento, teniendo que buscar el auxilio de la palabra, medio que pertenece á otra arte, cuando quiere salir de lo vago, para precisar ó determinar su asunto. Suele acontecer con la música sin letra, que la imaginacion del que oye, amolda la dicha música caprichosamente, al estado y situacion de su ánimo.

Y señalo estas inferioridades respectivas, precisamente, para que se haga distincion en el modo de juzgar las bellas artes, cuyo mérito cifra el vulgo en el poder que se ejerce sobre el ánimo, sin pararse á examinar, que éste no se compone sólo del sentimiento, sino que el pensamiento es tambien uno de sus más integrantes, y por lo tanto, imprescindibles componentes, sin el cual, el fenómeno de la sensibilidad no es completo.

Cuando una narracion os conmueve, es porque vuestro espíritu se transporta al lugar del suceso, identificándose con los personajes de la historia que se os cuenta, con su situacion, con sus pasiones *et cætera*, ¿y por qué medio os trasportais á ello? No será sólo por la fantasía, sino tambien por la reflexion.

La imaginacion ó fantasía no funciona nunca sola, en estado de cordura por lo menos, sino en compañía de las demas facultades reflexivas. No puede prescindirse de la memoria, que es el archivo de nuestras impresiones pasadas, ni de la reflexion, que es la que determina el fenómeno referido.

En resúmen: la expresion de la Música es más profunda, aunque menos artistica ó completa que la de la Pintura; pero esto no basta á destruir la gradacion que pone á la Pintura como inferior á la Mú-

sica, en el sistema basado en la inmaterialidad relativa á los medios de manifestacion; puesto que el sonido es lo mas inmaterial, despues de la palabra. Semejante inferioridad de la Música, bajo el punto de vista de la serenidad del espíritu, se marca tambien al compararla con la Poesía; porque el placer que ocasionan las bellas artes, consiste principalmente, en que sentimos el encanto que nos produce la contemplacion de un objeto, conservando nuestro espíritu su libertad. Nos identificamos con el objeto bello, sin que este nos absorva en absoluto; sentimos la emocion, pero sin dejar de mantener libres nuestra reflexion y nuestro ánimo. El objeto bello nos interesa; pero desinteresadamente: tal, como cuando vemos pintadas frutas y viandas en alguno de los cuadros que se denominan *bodegones*. Los contemplamos, sin aspirar á satisfacer nuestro apetito, como aconteceria probablemente al ver dichos objetos en su realidad. Sentimiento aquel desinteresado, porque no aspira á utilizar ni á consumir el objeto que se contempla; sino que antes bien, gozandose en él nuestro ánimo, aspira á conservarle intacto, para nuestra perenne contemplacion; sin desear que forme parte de nosotros mismos por el egoista anhelo del uso: identificacion que se verifica, sin la anulacion del objeto, y que sólo tiene lugar en la region y vida del espíritu: Esta es la emocion estética, que no es la sensacion. Fenómeno de sensibilidad, distinto del opuesto, material y egoista queno pasa del terreno de la sensualidad.

Lo mismo podría decirse de una hermosa mujer y de una bella estatua, imagen de aquel sexo. Medid la diferencia del encanto que os inspire uno y otro objeto, y será mas artístico, el que sea mas desinteresado; es decir, el mas espiritual, el que menos incite á la posesion absorvente y utilizadora, el que más se contente con la pura contemplacion.

De no ser así, ¿qué diferencia habria entre lo agradable y lo bello? ¿Qué diferencia habria entre la sensualidad y la sensibilidad?

No es esto decir, ni con mucho, que el sentimiento arrobador que nos inspira la Música, pueda ser inherente á la sensualidad: todo lo contrario; pero es un sentimiento de tal índole, que para estimarlo artísticamente, debemos prescindir de su agradabilidad, porque esta circunstancia, lejos de constituir superioridad, respecto de las demas secciones del arte, como algunos pretenden, pudiera ser todo lo contrario, como acabamos de exponer.

Debo advertir, que cualquiera inferioridad en alguna de las bellas artes, respecto de otra ó de la Poesía, bajo el punto de vista de la intelectualidad, no impide que cada una de ellas contituya en cierto modo un arte completo, puesto que se realiza por sus propios medios y de una manera hasta cierto punto cabal; pero cuidado, que son completas relativamente, pues sólo la Poesía es la que puede llamarse completa en absoluto, porque contiene los elementos de todas y viene á ser el arte por excelencia.

Téngase presente, que la Poesía es varia en sus manifestaciones; y que si en la lírica, la imagen tiene siempre su lugar de importancia y muy fundamental, respecto de los detalles de la expresion; en los géneros narrativo y dramático, la base de la expresion, susodicha, está en los caracteres, situaciones y términos de la accion, que vienen á ser tan poesia, cuanto que le son esencialísimos.

Así, no hay que juzgar del mérito de las bellas artes por la intensidad, sino por la calidad del sentimiento que inspiran; en la inteligencia de que, bajo este aspecto, valdrá mas, será mas completa, la bella arte que, á la inmaterialidad mayor del medio de manifestacion, y siendo ademas muy expresiva,

deje mas libre el espíritu en la serena conciencia de su contemplacion, como acontece á la Poesía principalmente.

Todas las bellas artes son por igual bellas, divinas; á pesar de su diferencia en el medio y grado de expresion, como es bella y divina tambien, en otro sentido, la ciencia; por consiguiente, dejad pasar el ditirambo de los que miden la excelencia de las cosas, por las impresiones que causan; porque si estableciésemos la agradabilidad por norma de lo bello, cada cual juzgaría segun su temperamento ó la constitucion y estado de su organismo. Convertida la ley en capricho, vendría con frecuencia á estimarse más el relumbron que el oro, y el efecto de puro bulto se confundiría con lo esencialmente bello, cual suele acontecer. El arte entónces dejaría de ser objeto de la ciencia, y variando sus fútiles principios á merced de épocas y lugares y hasta de momentos, serviría sólo de pueril recreo, indigno de ser considerado por hombres serios y reflexivos.

Juzgaríamos por la sensacion y no por la emocion estética, sentimiento que no es tampoco el interés ya compasivo, ya terrífico, ya de pura sorpresa, que encierre el argumento ó fondo de la obra; sino la emocion que nos causa la perfeccion de su armonía artística, es decir, la justificacion, la preparacion lógica, la aparente naturalidad, el estudio inadvertible, el fin no sistemático ni rebuscado, en una palabra: la verdadera y expresiva armonizacion de todo ello.

De no ser así, nada nos parecería mejor, que lo que nos hiciera saltar de nuestro asiento en el teatro, llorar á mares ó reir á mandibulas batientes. Todo esto puede ser, á veces, síntoma de la emocion estética; pero no una prueba de que esté motivada.

Estos efectos deben ser solo un resultado, nunca un fin propuesto. Ya me extenderé sobre este

punto, cuando trate de las impresiones y efectos de las obras de teatro.

Volvamos á tomar el hilo de nuestra clasificacion.

La Poesía es, pues, la síntesis del arte, es el arte emancipado de la línea, del color y del sonido. Superior á la Arquitectura, porque es mas que el símbolo ; á la Escultura, porque da movimiento á la individualidad ; á la Pintura, por que no se limita á un sólo momento, y á la Música, porque en su expresion caben los sentimientos y las ideas de todo linage. Va al sentimiento y al pensamiento directamente, determinando el primero por medio de la palabra y sensibilizando el segundo por medio de la imagen ; lo que no hace por sí sola la Música, cuyo lenguage es indeterminado y se presta únicamente, de una manera vaga, á la expresion de los afectos, para cuya determinacion necesita indispensablemente de la palabra. La Poesía, ademas, se emancipa casi de los sentidos, no requiriendo mas que uno de ellos para comunicarse con el espiritu.

El ciego la ve cuando la oye y el sordo la oye cuando la ve : lo que no pasa con la Pintura y demas manifestaciones del diseño, que necesitan forzosamente de la vista, ni con la Música que ha menester del oido para comunicarse ; pues no sólo es imposible dar al sordo una simple idea de sus armonías, sino que ni el músico, mas consumado, puede discernir los efectos en toda su expresion y valia, si no las oye. Esta circunscricion, á un sentido ú órgano determinado, prueba inferior grado en la espiritualidad, respecto de la Poesía ; pues ésta no sólo puede disponer de dos sentidos para la percepcion del espiritu, en cualquier forma, sino que casi podria prescindir de todos, si no fuese porque aquel, encerrado en el orga-

nismo, necesita de alguno de ellos, en su vida de relacion con la exterioridad.

La Pintura, aunque va al espíritu, recrea la vista; la Música no es admitida por aquel ni lo despierta al sentimiento, si no empieza por ser grata al oido, á cuyo órgano tiene el compositor que pagar tributo; es decir, que son mas sensuales que la Poesía. Esta puede prescindir del verso y de toda expresion rítmica; pues para venir á complacer á la imaginacion y al espiritu, le basta la imagen ó la idea. De otro modo: las artes del diseño son mas ó menos objetivas, porque son las que se atienen á las formas visibles; y la Música, por prescindir de toda forma figurada, es, en grado eminente, mas subjetiva que objetiva.

En esto vereis, que unas y otras son parciales ó lo que es lo mismo, mas unilaterales; al paso que la Poesía, en sus diferentes géneros y manifestaciones, es mas ó menos, la síntesis de lo subjetivo y lo objetivo, ó sea, de la forma y de la idea; y esto, en el grado mas completo y absoluto posible.

La Poesía expresa el sentimiento y el pensamiento de una manera inmediata, tal como los elabora la imaginacion. ¿Qué es la palabra sino el pensamiento todo entero? ¿Quién podría pensar la idea, sin la palabra que es la forma que la individualiza y distingue dentro del intelecto? El que siente sin poder expresarse, es porque no acierta á pensar lo que siente, ó lo que es lo mismo: no acierta á fijarlo ó individualizarlo con palabras. Por eso el arte literario no podria llenar toda su necesidad, ni tener vida completa en absoluto, sin convertir el sonido en un signo claro, concreto y distinto, indiferente como sonido y únicamente destinado á trasmitir el pensamiento y el sentimiemiento en su vida íntima.

Cuando oís una nota musical, vuestro sér recibe

una impresion y nada más; pero cuando oís una palabra, no sólo recibe vuestro sér una impresion, sino que percibe una idea: por eso el sonido en Música es el todo; por eso la palabra no es más que un signo, la representacion de una idea. Sonido claro, puesto que habla al pensamiento; concreto, puesto que es determinado; distinto, puesto que se refiere á un objeto y no á otro; pero al mismo tiempo, indiferente, porque en otra lengua, la idea podría presentarse con otra palabra, sin variar de significacion.

Lo que en la Música se llama una *idea*, no viene á ser otra cosa que una *melodía* ó *motivo*, mas ó menos complementado por la *armonía*; y aunque corresponda mas ó menos á la idea, á la inspiracion ó intento del músico, siempre vendrá á ser una idea de forma, que por mas que exprese algun sentimiento, es forzoso, ante todo, que suene bien. El oido antes que todo, es el primer júez en esta materia, y lo que á aquel no satisfaga, no puede conmover, ni ser bello para el alma. No faltará quien juzgando por puras impresiones, confunda lo bello con lo agradable, que no es lo mismo, sin pensar que lo bello es agradable para los que tienen aquel sentimiento, al paso que lo agradable no es siempre bello, ni aun siquiera en la mayor parte de los casos. De paso advertiremos, que el lenguaje de la Música no es universal, como lo creen algunos. Una armonía que para el europeo suena bien, es intolerable para otros pueblos y razas, por estar basado su sistema musical en otras escalas diferentes de la nuestra, que tampoco es la natural; por mas que, para nosotros, sea la menos imperfecta.

En la China y en la India existe una escala mayor, que difiere de la nuestra, en que el primer semitono, en lugar de estar colocado entre el tercero y cuarto grado de la entonacion, como acontece en nuestra escala, se encuentra entre el cuarto y quinto;

y no ha faltado en Europa quien, como el abate Roussier, en su Memoria sobre la Música de los antíguos y otras obras, haya querido demostrar, que esta escala de los chinos es la natural ó verdadera.

Los Escoceses é Irlandeses tienen una escala mayor, mas extraña aun para nosotros, por no tener semitono entre el 7º y 8º sonido, sino un tono completo.—Los Irlandeses tienen tambien una escala menor, que es muy singular; pues no cuenta mas que seis notas.

De aquí viene, dice Fetis, que todos los aires escoceses é irlandeses, compuestos segun esta escala, han tenido que arreglarse y desnaturalizarse para ser publicados.

Los árabes, turcos, persas y otros pueblos de Oriente poseen instrumentos, construidos con arreglo á una escala de intervalos divididos por tercios de tono.

Esto prueba que el lenguaje musical, ó sea, los sistemas armónicos, incluso el europeo, basados en tan divergentes fundamentos, han sido formados, como todos los idiomas, por el uso y la costumbre, en divergencia, en algunos casos, con la ideología ó gramática general; y así como en las lenguas comunes varian los sistemas y principios gramaticales de nacion á nacion, no siendo aquellas como debieron ser, sino segun se habla; asi en la lengua musical, no siempre se marcha con sujecion á las leyes naturales del sonido, ó sea de la acústica. Por tanto, el lenguaje de la música será universal, cuando el nuestro, por ejemplo, llegue á ser de uso en todos los pueblos, como habrá de acontecer con los idiomas, por razon del comercio, la política, ó la propagacion de las literaturas.

Esto, por lo que atañe el materialismo de la música; en cuanto á la parte esencial de la misma, po-

dremos decir que bajo el punto de vista de lo natural, es la ménos universal de las manifestaciones artísticas.

Ya hemos visto que una armonía que para las razas europeas, llena todas las condiciones de expresion, es intolerale para el oido de otros pueblos; al paso que, la regularidad armónica de un edificio, la armónica verdad de una estátua ó de un cuadro, serán mas ó menos estimadas; pero siempre comprendididas por la humanidad entera, en proporcion á su desarrollo intelectual. A los etiopes, á los chinos ó á cualquiera otro pueblo que no sea el europeo, podrá al principio, acaso por tener falsa concepcion de la belleza física, parecerles indiferente la del cánon griego; y aun disgustarles, á causa de la divergencia con su tipo natural, ó con su ideal de belleza, preconcebido; pero estás son extravagancias que habrian de desaparecer pronto, y á poco que tuviesen ocasion de acostumbrarse al dicho tipo helénico, que no conocian.

Sabido es que las leyes de éste no son convencionales ni arbitrárias, como algunos piensan; prueba de ello es que las Vénus, Apolos y otras figuras de la antigüedad, sólo con salir de las escavaciones en que fueron encontradas, avasallaron el gusto de la Europea.

Esto consiste en que á mas de ser las condiciones de aquel ideal, las verdaderamente, racionales; el amor á la perfeccion artística y el conocimiento de las leyes del buen gusto, en una palabra, el concepto de la belleza en el arte, teniendo fundamentos eternos y por lo tanto racionales, es hijo de la cultura y del estudio. Nada prueba que los pueblos asiáticos, africanos y primitivos de América, tengan otro concepto de la belleza; pues, por carecer de arte, sus tipos nacen del capricho, y sólo prueban el instinto y

necesidad de representacion y simbolizacion que siente por naturaleza toda la humanidad; pero no debe dudarse, de que el vínculo que mas tiende á unir á todas las razas y que prueba la unidad de su naturaleza, es la racionalidad: las aberraciones emanadas de la ignorancia, desaparecen desde el momento en que la racionalidad establece su imperio, desenvolviendose en toda su fuerza.

Lo mismo acontece con la moral. Todos los pueblos que no profesan la moral cristiana, tendran que adoptarla, desde el momento en que la conozcan bien, y esto por el solo hecho de ser la mas racional de todas.

En cuanto al cánon griego, como tipo de la belleza universal, me ocurre esta observacion. ¿Tienen todos, aun en los pueblos mas cultos, y aun entre las clases que mas lo son, conocimiento perfecto de las leyes de la belleza helénica?

Por el contrario, el gusto de la generalidad, si bien reconoce la belleza, por ejemplo, en la Vénus de Médicis, de Milo, Calipígea etc., se paga más sin duda, del *embonpoint* y de las formas *voutées* y, por lo tanto, ménos espirituales, de las mujeres, en la realidad. Es decir: que puede mas en su ánimo la belleza sensual que la artística, cuyo principal objeto es el de emancipar nuestro espíritu de la sensualidad. La moda lo dice, obedeciendo frecuentemente á esta tendencia. Las mujeres, y aun las mas modestas, en su anhelo de parecer bien al otro sexo, buscan siempre, cuando la naturaleza no las favorece bastante en este punto, aquel aparato que mas las separa del tipo artístico.

Los ojos rasgados de los chinos dejarían de chocar al europeo, no artista, que por algun tiempo no viera otros; pero cesaría este encanto, si hubiese llegado á serlo para él, desde el momento en que vol-

viese á ver los ojos europeos, mas conformes con el tipo racional que hemos citado; así como, un chino dejaría de apreciar (y mientras mas artísta, más pronto,) la conformacion de ojos de sus compatriotas, desde el punto en que se habitúase á ver los europeos; mas aún, estos harian en él, seguramente, el efecto de una revelacion.

Todos hemos visto y estamos viendo entre nosotros la corva nariz judáica y la recta griega; pues bien, por bella que encontremos la primera; ¿no habrá de parecernoslo más la segunda? Hablamos fuera de la pasion y dentro del arte: es decir de lo mas digno de contemplacion espiritual, por serlo más, lo uno que lo otro.

Continuemos estas observaciones. El considerar como ideal de perfeccion artística en lo humano, la figura oval del rostro, no emana del capricho, sino que es un concepto, de fundamentos racionales, por ser aquella la figura que mas tiende á expresar la libre espiritualidad; esta libre espiritualidad se muestra mas en la alineacion de la nariz con la frente, como si aquella continuase formando parte de esta, por ser aquella (la frente) el exterior de la localidad del pensamiento. Lo mismo puede decirse de la sumision de la boca y barba, á la misma recta ó casi recta que baja desde la frente; porque si la recta y los ángulos no son signos cabales de la libre espiritualidad, son por lo menos, medios matemáticos de medir distancias y de ajustar proporciones. Esta delineacion nos aparta, todo lo posible, de la semejanza con los animales, nacidos para llenar unicamente funciones físicas; y denota mas en nosotros los fines espirituales á que estamos llamados. Por este fundamento, son leyes racionales en el cánon artístico de Grecia y hoy de todos los pueblos civilizados, en la esfera del arte.

Desde el momento, pues, en que este cánon se conoce, la humanidad entera tiene que adoptarlo, como ley universal de su naturaleza.

Pero en punto á universalidad, la Poesía es en la que descuella más esta circunstancia.

En todas las razas y pueblos, la imágen poética será comprensible por los organismos aptos para sentir la poesía, porque se basa en la palabra, como sonido articulado y signo de la idea, signo que varia, segun el idioma, sin que el pensamiento se desnaturalise por esta variacion; al paso que en la música, no siendo el sonido articulado sino emitido, y no signo sino forma de la idea musical; al variar aquel, habrá variado esta forzosamente.

Esto se explica: la Música al ir al espíritu, como las demás artes, se complace como principal objeto, en cautivar el oido; y digo principal objeto, porque de no recrearlo, no conseguiría conmover la espiritualidad; al paso que la imágen poética, aunque no complace tanto al oido, pues no es ésto lo que se propone, va directamente al espíritu, cualquiera que sea la disposicion de que, como signo, haya de valerse.

Si la Poesía suele usar del lenguaje rítmico ó armónico, en su expresion, lo hace más, por no disgustar al oido, que para cautivarlo.

Todo está compensado en las Bellas artes, lo que halaga mas á los sentidos, suele perder en la espiritualidad. La Pintura y demas artes del diseño son más gráficas que la Poesía, seducen mas, no ya el oido como la Música, sino la vista, y esto la rebaja un tanto en el grado de expresion, ó sea en la pureza de la espiritualidad. Es decir, que pierden algo en el camino, empleandolo en cautivar para abrirse paso, asi como la Poesía vá directamente ó en álas del espíritu, pués la misma palabra, el medio, se espiritualiza tambien.

En una palabra: comprendemos, dicernimos la belleza de una poesía hebrea ó de cualquiera otro pueblo, con solo trasladarla á nuestro idioma: el idioma, el signo, la palabra habrá variado; pero no la idea, ni la belleza que contenga; pero la belleza de una armonía musical nuestra, desaparecía para cualquiera otro pueblo que tuviese distinta escala y por consiguiente, sistema musical distinto.

Esto evidencia, que para la Poesía el lenguaje es un mero signo, y por tanto, la idea permanece, á pesar del cambio de aquel; al paso que en la Música, el lenguaje ó sistema de sonidos es el todo, y al variar el lenguaje, varía la idea.

Un acorde músical, por ejemplo, os impresiona por la combinacion de sus notas, y ésta combinacion es su idea; pero una palabra no os impresiona sino por su significacion, por la idea que representa. Luego, el sonido en Música no puede ser para la misma indiferente, porque es su principio y su objeto, al paso que el sonido en Poesía es indiferente para ésta, porque sólo está destinado á servir de representacion á las ideas. Más claro:

El sonido músical es idea en este arte: el sonido palabra, no es la idea sino su representacion ó signo.

Pero la palabra en la Poesía, para distinguirla de la palabra en la Ciencia y en las demas manifestaciones, más ó menos comunes, del pensamiento, es sólo un elemento de la imágen: la imágen es la pintura de la idea, y por lo tanto, como se ciñe á expresar la impresion que en el espíritu produce el objeto contemplado por su parte sensible, podremos decir que la imágen poética es la sensibilizacion de la idea y la determinacion del sentimiento.

Al llegar el arte á la Poesía, que es la mayor espiritualidad de sus medios y el mayor grado de amplitud en sus manifestaciones, se juzga libre y com-

pleto; y como ya no le bastan, la línea ni el color, ni el sonido como tal, tiene necesidad de la palabra, elemento de la imágen.

La palabra es un signo que no se dirige sino al espíritu. La música de la palabra versificada no es elemento indispensable de la Poesía, es puramente un elemento exterior, llamado á añadirle seduccion y encanto, nada más. Es lo que la Poesía toma de la Música, como una mujer bella toma del tocado y del traje, atavíos y seducciones de que pudiera prescindir sin perjudicar su belleza.

Así como la palabra es el signo de la Poesía, la imágen es el elemento propio de esta: elemento inmaterial, y por lo tanto, invisible. La imágen es hija del espíritu y destinada á vivir en él. Ella es para el poeta la materia prima: sus líneas, son colores, sus sonidos musicales: mejor dicho: asi como el arquitecto y el escultor expresan su idea con líneas, el pintor lo verifica con estas y los colores, y el Músico con los sonidos; el poeta expresa las ideas con la palabra ó con la imágen, que es la forma bella ó artística de la idea. Esta es otra causa de su excelencia sobre las demas artes.

La palabra puede expresar todas las concepciones del espíritu, todos los sentimientos y situaciones del alma. Conviene á todas las épocas y á cuanto cabe en la esfera de la imaginacion. Es decir, que puede expresar el mundo entero del pensamiento y del sentimiento. Por semejante absolutismo, es el arte universal y es el último término en el desarrollo del mismo; pues toca los límtes de lo bello con la religion y la ciencia, *esfera en que el espíritu, desligado de las imágenes sensibles, puede contemplar la verdad abstracta y pura.*

Como en todo cuanto acabo de decir, acerca de la Poesía comparada con los demas ramos del arte, de

que es síntesis, están conformes los filósofos estéticos, con ellos debemos convenir, si no queremos apartarnos de todo exámen racional en esta materia.

En la conferencia próxima trataré de evidenciar en lo posible, dos puntos de los indicados en el paralelo entre las bellas artes, á que acabamos de referirnos.

Veremos, primero: como la Poesía nada tiene que envidiar á las formas figuradas y visibles de la Pintura, y acaso las excede, cuando pinta con sus peculiares medios; y segundo: como la Poesía, no sólo penetra, tanto como la Música, en las profundidades del sentimiento, sino que no es dado á esta, expresar ni aún con el ausilio de aquella, ciertas concepciones del espíritu, no extrañas, sin embargo, al dominio de la imaginacion y del sentimiento.

4ª CONFERENCIA.

Señores:

En mi última conferencia traté de clasificar las bellas artes, y despues de hablar de cada una respectivamente, concluí por trazar algunos paralelos entre las mismas.

Ahora, para terminar la dicha materia y los indicados paralelos, me permitiré haceros algunas observaciones, con ejemplos, á mi ver, apropiados.

Vamos á ello:

¿Quereis ver como la Poesía puede competir con la Pintura? Pues recordad por vía de ejemplo, la tragedia Edipo, creacion de Sófocles, el gran poeta griego, y que el preclaro ingenio de Martinez de la Rosa, ha hecho descollar entre las de todos los poetas modernos que han tratado tan inspirador asunto.

Edipo nace predestinado como Segismundo el de *La vida es sueño.* Segun el oráculo, debía matar á su padre Layo y casarse con su madre Yocasta. En vano mandó aquél abandonar en la cuna al predestinado incestuoso y parricida, única manera de evitar la realizacion de tan funesto augurio. Pero aconteció lo que otras veces en casos semejantes: el niño no murió, sin duda, para que la fatal prevision de los dioses se llevase á cabo; y así fué en efecto. Andando los años, una funesta casualidad, hace á Edipo parricida é incestuoso, sin saberlo. Mata al rey su padre sin conocerle, y se casa con la reina, su madre, sin saber que lo fuése; ocupando el trono de aquél, como premio ofrecido al que librase á Tébas de la terrible y dañosa Esfinge.

Trazo estos pormenores, para los que no recordeis tan hermosa tragedia, y para que comprendais mejor la situacion de aquel desgraciado hijo, cuando

sin saber la verdad; pero acometido de horribles presentimientos, aparece fuera del panteon de los reyes de Tébas, á donde ha acudido, arrastrado por su afanosa cavilacion. Aquí teneis su escena con Hiparco, su amigo y confidente. Vedle trémulo, agitado y en actitud de espíritu digna del lenguaje sublime que vais á oir.

Hiparco. Sepa al menos de tí....
Edipo. ¿Quieres saberlo?
Hiparco. Sí
Edipo. Pues escucha y tiembla.—Ya pisaba
del panteon el último recinto;
y el silencio, el horror, la luz escasa
de las antorchas fúnebres, el viento
que en las inmensas bóvedas zumbaba,
de terror religioso me cubrían,
cual si del triste mundo me alejara.
¿Lo creerás.. Al pasar entre las calles
de apiñados sepulcros, las estátuas
de mármol, animarse parecían;
y que á mi vista súbito indignadas,
¡Fuera, profano, fuera! repitiendo;
confuso el eco *fuera* retumbaba....

Creo que el *silencio* y el *horror* pueden significarse de cierto modo, en la expresion de un cuadro; pero, ¿qué pincel podría trazar la impresion que producen en el ánimo de Edipo? ¿Cómo pintar con líneas y colores materiales, el zumbido del viento en las inmensas bóvedas, y por último, aquel terror religioso que semeja para el alma de Edipo, la partida de este mundo?

Comprendo que el arte del diseño puede pintar la animacion de las estátuas, pero, ¿cómo determinar sus terribles palabras, y aquel confuso eco aterrador y retumbante?

Pues toda esta enumeracion es una pintura que el espíritu realiza para sí mismo directamente, sin intermision de medios materiales.

Hiparco. ¿Es posible que Edipo el esforzado
famoso por tan ínclitas hazañas,
esclavo de su ardiente fantasía,
se deje intimidar por sombras vanas?. . .
Fué tu imaginacion.
Edipo. ¡No, Hiparco amigo!
Yo tambien lo creí; doblé mi audacia,
y con inciertos pasos presurosos
llegué hasta el fondo de la oscura estancia. . . .
¡Nunca llegara, nunca!. . . . ¡Oculta mano
del término anhelado me alejaba;
mas yo luchando y reluchando ciego,
del buen Layo, toqué la tumba helada. . . .

Igual imposibilidad hallaría el pincel para trazar la redoblada audacia de Edipo, sus inciertos y presurosos pasos; la oculta mano que le alejaba del término anhelado, su lucha por llegar hasta allí; y sobre todo, aquella impresion *helada* que la tumba de Layo produce en Edipo al tocarla, y que de seguro en la ejecucion de un Cárlos Latorre, debío trasmitirse á los espectadores de esta inmortal tragedia.

Edipo. ¡Infeliz! con estrépito la losa
saltó en pedazos mil; pálidas llamas
salieron del sepulcro; y al reflejo
vi la sombra de Layo alzarse airada,
extenderse, crecer, tocar las nubes,
y en el profundo abismo hundir la planta. . . .

¿Cómo salirse del preciso momento en que el arte del diseño tiene que encerrarse, para pintar el movimiento de la sombra, expresado en este bello climax?

extenderse, crecer, tocar las nubes,
y en el profundo abismo hundir la planta. .
Hiparco. Tranquilízate, Edipo . . . ¿Qué delirio,
qué turbacion es esa?. . . .
Edipo. Envuelto estaba
en la púrpura real; mas de su pecho
mostraba abierta la profunda llaga;
y brotando la sangre, parecía
que hasta mi misma frente salpicaba. . . .

Atónito, turbado, confundido
por tierra me postré: la voz me falta
para invocar á la tremenda sombra;
mas oso alzar la vista, y de Yocasta
miro á mi lado la confusa imágen;
dudo, torno á mirar, voy á abrazarla;
y entre los dos, lanzándose el espectro
con sus sangrientas manos nos aparta.

Redúzcase en buen hora á las formas visibles de la Pintura, la sombra de Layo. ¿Cómo podría leerse en esta pintura, que la sangre de aquella herida parecía salpicar la frente del incestuoso?

Hiparco. ¡Mísero Edipo!....
Edipo. Un lúgubre gemido.
arrojó por tres veces, y otras tantas
me miró con ternura; hasta que al cabo
pronunció con dolor estas palabras:
Huye, infeliz, del tálamo y del trono
que mancha el crímen.. Dijo; y con la planta
hirió la hueca tumba, y en su seno
quedó la inmensa sombra sepultada.

No; los gemidos y los apóstrofes no tienen lenguaje posible en el terreno de las líneas y colores; y el epíteto *hueca* aplicado á la tumba, desafía en este pasaje, por su verdad y fuerza, á la Pintura, que con todo el colorido y medias tintas de que le es dado disponer, no representaría mejor para el espíritu, la fúnebre y sombría cavidad á que el sustantivo *tumba* se refiere.

Hemos visto, pues, como la Poesía nada tiene que envidiar á las formas figuradas y visibles de las artes del diseño y que acaso las excede, cuando pinta con sus peculiares medios. Veamos ahora como no es dado á la Música expresar, ni aún con el auxiio de la Poesía, ciertas concepciones del espíritu, no, extrañas, sin embargo, al dominio de la imaginacion y del sentimiento.

Sin duda conoceis el celebrado poema que con

formas dramáticas, escribió el famoso aleman Goëthe, con el título de *Fausto*, ó el libreto que sacado de allí, puso en Música el aplaudido Gounod.

¿Qué es el poema y qué es esta ópera? Leve y pálida idea podrá darnos esta última de aquel insigne poema.

El poema envuelve la batalla en que riñe el racionalismo exclusivo con la tradicion católica. Fausto, en su sed insaciable de eternidad material, busca infatigable y no encuentra, ni aún en las ciencias llamadas ocultas, la solucion absoluta de todas las cosas, el secreto de la creacion. Apóstrofa de estéril el conocimiento; y aunque se sienta con dos almas, una que le atrae á los goces del mundo, y otra que le arrastra hácia lo infinito, es tal su desesperacion, que vende á Satanás, ó lo que es lo mismo, al genio de la negacion, la segunda alma, la infinita; con tal de que le aturdan en embriaguez devoradora, los placeres y emociones de la primera. Acaba por el crímen; pero el amor de un sér simpático, Margarita, culpable purificada por la oracion y el sufrimiento, logra al cabo redimirle.

Ninguno de los detalles que á este fondo filosófico se refieren, se permite el mencionado libreto. ¡Qué palidez si trata de expresarlos!

Y no podría ser de otro modo, pues no cabría en la expresion músical, sino lo que atañe á los criminales galanteos del viejo sabio, convertido en insaciable mozalvete.

Recorred las escenas ó capítulos del poema, con especialidad los monólogos del principio, y decidme ¿cómo es posible que la Música pueda determinar todos aquellos sentidos apóstrofes contra las Ciencias, ni todas aquellas reflexiones tan filosóficas como poéticas, que se contienen en el libro y principalmente en los citados soliloquios?

Un solo pensamiento bastará como muestra.

Dice Fausto, cuando cree oir el canto de los ángeles, alborozados por la resurreccion de Cristo.

"¿Por qué, cantos del cielo, cantos poderosos cuanto dulces, "venis á buscarme en el polvo de la tierra? Resonad para aque- "llos á quienes podeis conmover aún. En vano escucho la buena "nueva que me traeis; pero me falta la fé para creer en ella: "el milagro es el hijo mas querido de la fé."

Ahora bien, llamad al mas poderoso de los ingenios músicos, y que trate de añadir expresion con la mejor de sus armonías, á estas palabras y, sobre todo, á este último y delicadísimo concepto. *El milagro es el hijo mas querido de la fé.* Lo que no os diga este pensamiento por sí mismo, no podría decíroslo ninguna otra de las bellas artes.

La palabra es la única que puede traducirlo al espíritu con toda su precision sintética, con toda su elevacion espiritual, con toda su felicidad imaginativa, con toda la significacion filosófica con que está expresado por el célebre poeta. Porque si para expresar las emociones vagas é indeterminadas del espíritu, la Música empieza donde concluye por impotente la Palabra; cuando se trate de fijar el sentido de una idea, de producir un sentimiento determinado, la Palabra empieza donde la Música termina por impotente á su vez.

Igual incapacidad, por parte de la Música, se evidencia en otros pensamientos del poema: el libreto sólo es y puede ser un esqueleto del referido poema, en que únicamente se reserva la Música, lo que es de su dominio: la cuerda del amor, y otros sentimientos, en que la poesía y la música pueden encontrarse para expresar juntas lo que gire dentro de la esfera vagamente subjetiva en que ella puede moverse.

Lo mismo tendríamos que decir de *Hamlet* y otras obras. Y cito esta grandiosa tragedia de Sha-

kespeare, por que ha sido puesta en música hace pocos años por un celebre compositor moderno.

Yo dudo mucho que el drama *Hamlet* sea apropiado para esto, si ha de conservar la profundidad filosófica que la Música no puede detallar ni traducir.

¿Cómo traducir, por ejemplo, entre otros pasages, aquel célebre monólogo *to be or not to be, existir ó no existir*, que es de lo mas celebrado y característico de la obra? ¿Cómo expresar con notas que no los perjudiquen, semejantes conceptos filosóficos, que como todo el drama, están impregnados de la duda, de aquella sorda desesperacion que constituye el tinte encantador y fondo trascendental del mismo? Como que viene siendo un poema de la humanidad, incierta, quejumbrosa, acosada por la amarga duda y por tantos motivos desesperada.

En cuanto á los que creen que la Música conmueve mas profundamente que la Poesía; responderé: cada arte conmueve á su modo y nadie puede resolver este punto, mejor que cada individualidad, segun sus aficiones. Para sentir la Poesía es forzoso estar preparado por el gusto de la misma, pues no basta el oido como para la Música. Yo he conocido á muchos hombres de gran mérito, sordos para la Música; de algunos de ellos partió el célebre dicho, falso y exagerado por cierto, de que aquella era un ruido agradable. Pero cuidado, que la sordera para la Poesía es algo mas que la falta de oido: es falta de sentimiento estético. Por que la Poesía no se percibe sino por el espíritu directamente.

Por último, tened presente que en punto á conmover, habría mucho que decir.

Nada conmueve mas que la realidad de las cosas, y en el arte, nada hace llorar tanto al espectador, co-

mo un drama de brocha gorda, ni reir tanto como un sainete.

Dígaseme si, en virtud de esto, el llorar y el reir pueden probar mucho en bellas artes, que no lo creo.

Para corroborar lo que acabamos de decir, bastará con que discurrais, que la Música, para fijar el sentido concreto y determinarse, para hacerse dramática, necesita el auxilio de la Poesía que se lo presta en la palabra, en el diálogo y en las situaciones escénicas; y que estas, cuando en el drama conmueven hasta el punto de afectar y aún angustiar el ánimo; en el drama lírico, parece como que no llegan á esto último, y es, sin duda, por que los afectos pierden en determinacion lo que ganan en vaguedad.

El vulgo atribuye esto al encanto de la Música; pero el artista filósofo no puede menos de atribuirlo á lo que es: á que la expresion en aquel ramo del arte, es indeterminada y casi exclusivamente subjetiva; al paso que en la Poesía es harto mas determinada, mas completa: la Poesía es la síntesis de los dos polos del alma: lo subjetivo y objetivo. Es decir, que como ántes he tenido el gusto de expresaros, la Poesía se dirige, no sólo como la Música al sentimiento y á la fantasía, sino tambien á la inteligencia; esto es, á la mente á la par que al corazon.

En el drama lírico, por ejemplo, la Música, al determinarse, se ha modificado y ha hecho menos vago su idealismo, fijando su sentido; y la Poesía ha perdido algo de la expresion real y determinada que le es tan propia.

Pero esto no quiere decir, que una manifestacion del arte exprese menos que la otra, por desviarse ámbas un tanto de su índole respectiva, sino que aquella expresion es otra, se ha modificado en conjunto; conjunto armonioso y lleno de grande encanto: ámbas manifestaciones han perdido algo de su pureza pecu-

liar, rigorosa y que parecía exclusiva, constituyendo una forma de arte mixta; si bien no impropia, dada la índole fraternal de entrambas. Armonía ó fusion que no viene á ser menos bella que cada una de sus partes, y conmueve, aunque de otro modo, intensamente el espíritu; pero semejante conmocion no es mayor, acaso no sea tanta, como la que pueda resultar del drama puro.

En resúmen: todas las artes tienen la facultad de poner el alma en un estado poético, estado muy parecido al que esperimentamos ante la contemplacion de las bellezas naturales; pero si bien todas nos hacen sentir y soñar; ninguna, como el complemento de todas, la Poesía, nos hace sentir, soñar y ademas, pensar.

En vista de la clasificacion de las bellas artes, que hemos expresado, no dejará álguien de creer, que debería reputarse con mayor mérito al poeta que al músico, al músico que al pintor etc., segun el grado de perfeccion de su arte respectiva; pero esto sería error grave pretenderlo, por que igual debe ser, en cada uno de estos ramos, la fuerza de genio ó disposicion natural que se requiere; y ni este, ni el estudio estarían de mas, por sobrado que se consagrase á cada uno de aquellos.

Por otra parte, en materia artística, todo está compensado, y cuando una de las bellas artes ofrece dificultades por un estilo, otra las presenta de distinta naturaleza. No puede ser juzgado el artísta sino en su arte peculiar, ni debe ser comparado sino con sus semejantes.

El arte como hemos visto ya, es uno, y lo que se apellida bellas artes, no viene á ser mas que formas ó manifestaciones de una misma cosa: formas del arte.

Así cuando algunos melómanos, hablando de la Música, pretenden llamarla, por antonomasia, el bello

arte, revelan no conocer con precision esta materia, pues, con igual derecho, un partidario exclusivo de la Pintura ó de la Poesía etc. podría dar iguales adjetivos á su ramo predilecto. Si se dijese el divino arte de la Música ó de la Pintura etc., ya lo comprenderiamos mejor; porque en este caso, no habría una antonomasia que carece de fundamento.

No hay pues que atribuir al artista el mérito de aquello á que se presta su ramo respectivo, porque no es sólo el trabajo lo que debe estimarse en él principalmente, sino la obra, hija del alma, esto es, de la inspiracion, regulada por el conocimiento del arte. En éste, no debe juzgarse por lo que agrada, sino por la belleza que se realiza; pues sería dar al medio de manifestacion, lo que pertenece á la manifestacion misma; y aunque la Música exprese con mayor intensidad el sentimiento que la Escultura, v. g.; no por eso puede decirse, que el escultor no haya expresado todo lo que su medio de manifestacion le ofrecía, ni que para conseguirlo haya necesitado menor fuerza de ingenio, ni menor perseverancia que el músico.

Sin embargo, esto no lo diríamos ciertamente dentro de los géneros que caben en cada seccion del arte, respecto de la mayor ó menor ampliacion y generalidad de estudios; pues en estos estudios generales, no tienen igual exigencia todos los géneros de cada seccion, ni todas las secciones del arte, como verémos luégo.

En cuanto á lo que antes decíamos, es gran vulgaridad suponer que una de las bellas artes sea en sí propia mas difícil que cualquiera de sus hermanas, puesto que para el genio ó disposicion natural, imprescindible en todas, no hay dificultad que no pueda ser vencida más ó menos facilmente, al paso que para los profanos ó no elegidos, las dificultades consti-

tuyen casi otros tantos imposibles. Lo mismo, con corta diferencia ó en cierto modo, podría decirse respecto de las Ciencias, porque sin el genio, que es la predisposicion natural del sujeto, no es posible llegar á las grandes soluciones; y la Ciencia tiene tambien su inspiracion, tomada ésta, como la de las artes, en el sentido que dimos á esta palabra en la leccion segunda.

Para Byron hubiera sido tan difícil, casi tan imposible componer una Iliada, como para Homero escribir un Manfredo ó un Don Quijote: para Miguel Angel habría sido tan difícil componer un Requiem, como para Mozart, esculpir la estátua de Moisés; y para cualquiera de éstos, sería tan imposible descubrir la ley de Newton, como para éste realizar una obra de arte; salvo que estuviesen unos ú otros dotados de un doble genio, para producir en una y otra esfera: lo que es muy raro.

Ahora bien: esto, por lo que respecta al poder del ingenio, cultivado se entiende; por lo que atañe á los estudios generales de que anteriormente hablamos, como mas requeridos en unas que en otras artes, diré que si en algunas de estas cabe mayor exigencia, es en la Poesía; pero como á este ramo artístico se dedica, con ardorosa fé y vocacion irresistible, el que tiene la honra de hablaros, lo hará, para no aparecer como parcial, con pensamiento ageno, si bien aceptándolo como propio.

La competencia del autor que va á citararse, es mas que admisible en la materia. Me refiero al insigne Hegel, por boca de su notable traductor y comentador Mr. Bénard, en el análisis y extracto que ha hecho de la Estética y Sistema de bellas artes, de aquel filósofo, acompañando este acreditado estudio á su versión francesa de la susodicha obra: traduccion que pasa entre los doctos por inmejorable. Ved

aquí lo que Bénard extracta de Hegel, con referencia al punto que tratamos.

"Si examinamos ahora, cuales son las cualidades necesarias al poeta para realizar semejantes obras, á mas de las generales que comparte con el pintor, el músico y los demas artístas, tales como la imaginacion, el gusto, el ingenio, la originalidad, etc., existen otras, que resultan de la naturaleza propia de la poesía y de sus condiciones particulares."

"En las otras artes, los materiales que emplea el artísta, la piedra, el mármol, los colores, los sonidos, exigen un talento particular, especial, y una habilidad técnica largamente ejercitada. En la Poesía, no siendo otros los materiales que las imágenes que se presentan al espíritu y las palabras que las expresan, el talento necesario para modelarlas es y debe ser mas general: no exige sino el don de una imaginacion rica y el sentimiento de las leyes de la armonía del lenguaje. Bajo este punto de vista, la tarea del poeta parece mas fácil, puesto que se libra de multitud de dificultades técnicas que debe vencer el artísta, y demandan largo aprendizaje. Pero aquél, el poéta, cuenta condiciones que llenar y problemas que resolver, no teniendo que atender ni á unas ni á otros los demas artístas: condiciones y problemas que requieren mayor desarrollo de las facultades humanas. Miéntras mas capaz es el poéta de alcanzar á la representacion sensible de las cosas por medio de imágenes visibles, mas á fondo debe penetrar en los secretos de la expresion artística, suplir el defecto de ésta, con la profundidad, con la vivacidad de la concepcion y con la riqueza de la imaginacion. Por lo mismo que la palabra contribuye á su modo de expresar, se ve forzado de contínuo á codearse con lo prosáico y á evitar las demas formas del pensamiento, bien sea éste religioso, científico, moral, oratorio ó

histórico. Si quiere conservar á la poesía su carácpropio, preciso es que rompa con los hábitos del pensamiento comun y de la reflexion científica."

"Por último al poeta, sobre todo, es á quien es dado bajar á las profundidades del alma y arrancar el velo á sus misterios. Expone ademas su asunto en extension mas vasta, y en aquel cuadro viviente de la existencia humana, debe reflejarse el universo entero, físico y moral."

"Preciso es, pues, que haya observado la naturaleza y sus fenómenos, y sobre todo, que haya adquirido un conocimiento profundo del corazon humano, que haya enriquecido su inteligencia con multitud de formas y de ideas, asimilándoselas y transfigurándolas en su imaginacion."

"En él debe haberse desarrollado lentamente el talento innato, el genio, por un largo aprendizaje de la vida y por la contemplacion de la naturaleza, contemplacion tranquila y serena á que se presta más todavía la ancianidad que el ardor bullente de las pasiones juveniles. Así las obras más pefectas de la poesía, las de Homero, de Sófocles, de Milton, pertenecen á la edad avanzada de los poetas, ó mejor dicho, son las producciones de su vejez."

Apesar de esta opinion tan competente y razonada, no dejará de seguir el vulgo recalcitrante, creyendo que el arte de la Poesía consiste en hacer versos, y que el escribir en prosa *literaria*, tambien es harto fácil, aunque le parezca lo primero un poquito más difícil, sin duda porque en prosa habla todo el mundo, y en verso, basta con ser nn poco músico y hallar los consonantes, que es lo único que constituye su admiracion.

Así, pues, juzga el dicho vulgo, que componer una buena obra literaria, es mas facil que componer una buena obra músical, pictórica, etc., sin reflexio-

nar que la misma aparente facilidad es el principal escollo; puesto que, como dice el filósofo que acabamos de citar, por un lado tiene que huir de lo vulgar, y por otro de lo abstracto y científico, como no sea dominándolo por el sentimiento y las bellas formas del lenguaje imaginativo. Tampoco reflexiona, que habiendo de tratar todas las materias, debe conocerlas.

Podría decirsenos, que el literato viene haciendo su aprendizaje desde la escuela de primeras letras, con la Lectura y la Gramática, y acaba por el Instituto ó la Universidad, con la Retórica, Poética y demas estudios clásicos, que á la vez puede adquirir con mas ó ménos desenvolvimiento privadamente; que el pintor y el escultor, no siempre tienen fuera de los grandes centros de cultura, muséos, ni academias, ni modelos, ni talleres, careciendo ademas de la demanda de obras que den empleo y estímulo á sus conocimientos, y que el músico tampoco suele hallar en todas partes ocasion y estímulos semejantes; al paso que el poeta ó literato tiene en cada biblioteca un museo, en cada instituto de enseñanza un conservatorio, y en la escuela del mundo y trato social una cosa y otra.

Pues bien, á pesar de que la escuela literaria está en todas partes y de los muchos que á semejantes estudios se consagran, examinad el número, no diré de obras maestras, sino de obras medianas que merecen aprecio, y decidme si esta escasez relativa de resultados no es mayor, en comparacion del que se produce en las demas artes, que dependen de estudios menos generalizados y cuentan con menor número de personas consagradas á éllos. Si esto no prueba la mayor dificultad en llegar á la meta literaria, no sé que quiera decir otra cosa Si no os place fijaros en Puerto-Rico, en donde lo que acabo de decir es tan patente, escoged un gran centro de Europa,

por ejemplo, y hallareis en las cifras, los resultados de lo que afirmo.

Pasemos á la definicion de la Poesía.

Segun el vocabulario de nuestra lengua, "*poesía* "es el arte de hacer composiciones en verso. La "misma composicion hecha en verso con invencion "y entusiasmo, en la que se imita á la naturaleza."

Parece que la Academia excluye de la poesía las obras no escritas en verso; pero luego añade, definiendo en otra acepcion la misma palabra: "el fue-"go y viveza de las imágenes de la poesía, así se dice, "esta obra, aunque tiene versos, carece de poesía." Por lo que se ve, que el mismo cuerpo académico acepta que la poesía puede subsistir sin los versos. Y por último añade: "Cualquiera obra ó parte de "ella que abunda en figuras, imágenes y ficciones. "En este sentido se aplica tambien este nombre (poe-"sía) á la prosa escrita en estilo poético, como lo es la "de algunas novelas."

Hallamos pues, que estas últimas definiciones, aunque favorezcan nuestro modo de ver en la materia, aparecen en contradiccion con las anteriores; y por atenerse mas al uso que al principio racional de la cosa definida, no tienen unas ni otras la precision científica requerible. Pero ¿qué mucho, si la misma filosofía del arte, léjos de destruir esta vaguedad con la fijacion amplia y propia de la palabra, ha contribuido, por desgracia, á mantenerla.?

Choca sobre manera ver en filósofos estéticos como Hegel, igual vaguedad ó exclusivismo al considerar esta rama importantísima de su sistema; sin darse afan ni cuidado alguno por ver qué lugar podría caber en la clasificacion referida á obras que verdaderamente pertenecen á la esfera del arte, como son las novelas y otros libros que por índole, fondo y

estructura, tienen tanta afinidad con la poesía, considerada como sístesis de las bellas artes.

Luego, convengamos, en que si la palabra *poesía* está vagamente definidad por el uso y por la Academia que lo ha seguido, semejante definicion, nada precisa, no puede aceptarse en el sistema racional de las bellas artes, á menos que se amplíe su significacion; ya que no es posible ó fácil, por lo menos, buscar otro vocablo que comprenda todas las obras de arte que tienen por medio de manifestacion la palabra y las imágenes.

Si por Poesía entendiésemos el pensamiento versificado; la *Iliada, la Jerusalen* del Tasso, *la Divina Comedia, el Paraiso perdido, los Cánticos* de David, *el Fausto* de Goëthe y tantas producciones poéticas que suelen traducirse en prosa y que acaso se lean mejor así, que en una mala traduccion en verso, habrían dejado de ser poesía y obras de arte, por haber perdido el ritmo con que fueron escritas. Pero esto no puede estimarse así, puesto que las ideas, sentimientos, hechos y caractéres no han dejado de ser la miel á que sólo falta la celdilla, que es el verso, segun la expresion de Víctor Hugo.

Por otra parte, de llamar sólo poesía á las obras en verso, resultaría que aquella palabra tendría sentido contrario á la significacion sentimental y romántica con que la generalidad suele usarla; ó no podríamos, de ningun modo, seguir apellidando poesía, á la Sátira y la Comedia, mal avenidas, en su fondo y esencia, con la mencionada significacion: contradiccion palmaria, pues los mismos que circunscriben la Poesía á la susodicha acepcion romántica y seria, dan el título de poetas á Moratin, Breton y Juvenal.

Ademas, tendríamos que algunas obras teatrales, por estar en prosa, no serían consideradas como Poesía ú obras de arte, al lado de otras de los mismos

autores escritas en verso, por mas que estas fuesen, por otro concepto cualquiera, mas inferiormente artísticas que aquellas.

El Trovador primitivo, *Los Amantes de Teruel*, y tantas obras dramáticas recomendables, serían obras de arte ó poesía, tan sólo en la parte versificada. *El Macias* de Larra, sería poesía ú obra de arte como drama por estar en verso, y el *Doncel de Don Enrique*, novela del mismo autor, en que figura el dicho *Macias* con sus pasiones y carácter, y en cuya produccion se desenvolvieron los mismos accidentes y situaciones del drama, sería no sé qué, por no estar escrita en verso.

Las célebres novelas de Walter Scott, como por ejemplo, *Ivanhoe*, en que se refleja por medio de contrastes y bellas armonías artísticas, el sentimiento, el corazon de la Edad Media, así como *La Divina trilogía* del vate florentino, en mas amplia y elevada esfera, es la expresion del pensamiento, el reflejo del espíritu de aquella edad poética y memorable: *La Desposada de Lammermoor*, que es el poema del amor sombrío y romántico, y otras novelas del mismo autor, verdaderas obras de arte por todos conceptos: *Nuestra Señora de Paris*, de Víctor Hugo, novela monumental bajo el punto de vista artístico, que escrita con admirable colorido local y el sabor de época digno de un documento histórico, es la representacion simbólica del erotismo en tres almas, en tres organizaciones, en cada una de las cuales aparece como un problema moral y artístico: *El último dia de Pompeya*, del inglés Bulwer, en la que no sabríamos que admirar más, si la pintura gráfica y poética de aquellos tiempos, lugares y costumbres, ó la propiedad artística con que están descritos y desenvueltos los caractéres, contorneadas y opuestas respectivamente las figuras; novela en que, como en las que acaba-

mos de citar, campea el vigor de la inspiracion, la expresión verdadera de los afectos y el interés de la accion dramática; y otras novelas de los dichos y otros autores que como las mencionadas, ponen de manifiesto y de manera resplandeciente, la potencia imaginativa, el sentimiento, los afectos, el interés dramático, los caractéres, vivificacion del arte con todas sus condiciones de unidad, variedad y armonía, es decir, de alma, cuerpo y vida, ¿deberían quedar fuera de la clasificacion y denominacion artística, por no estar escritas en verso? ¿Qué serían *El Telémaco*, nueva *Odisea*, *Los Mártires* de Chateaubriand, obra que contiene asunto, entonacion y carácter épicos; y por último, *El Quijote*, que si ya no fuése la primera novela del mundo, habría que contarla siempre como la mas singular de las obras del arte y de la imaginacion?

¿Qué vendrían á ser, pues, todas estas producciones?

¿Con qué derecho pretenderá una clasificacion teórica y racional del arte dejarlas fuera del mismo como inclasificables?

Si el arte de la Poesía exige que sus obras se hagan en verso, ¿por qué pretende aquella apellidarse la síntesis de las bellas artes?

Los versos constiuyen una forma musical: no son otra cosa; la Poesía vendría á ser entónces un género de música y nada mas; resultando incompleto el sistema de las bellas artes, é injustificada la calificacion de síntesis de aquellas, que se ha dado á la Poesía, al excluir de ésta lo fundamental de semejantes obras, por carecer de la seduccion rítmica, que no pasa de ser un accicente.

No podemos pues, estar conformes con definiciones tan exclusivas; puesto que el verso, aunque aparezca como mas propio de la Poesía, por ser lenguaje

mas rítmico que la prosa, ésta tiene tambien su armonía; y desde el momento en que emplea imágenes y representaciones poeticas, encierra poesía. Emplea la lengua del arte, y como la lengua es forma de expresion, que á fuer de tal debe armonizarse con el fondo, ó sea la idea expresada; resulta que la prosa en ciertos casos, aunque sin tanta pretension eufónica, puede y debe considerarse tambien como forma de la Poesía.

Desde luego, debe entenderse que no son comprensibles en esta clasificasion, sino las novelas que encierren condiciones rigorosas de verdaderas obras de arte, y no las que tengan por único ó principal propósito el fútil entretenimiento, ya un fin puramente moral ó científico; pues, aunque afecten formas literarias, estas últimas obras, son mas bien libros de enseñanza, que otra cosa, y deben comprenderse, mas que en la bella literatura, en la didáctica.

Dijimos en la leccion primera, que lo bello era la armonía de la forma con el fondo de las cosas; y definimos los tres órdenes de la belleza natural. Ampliemos, ahora, esta materia.

La armonía de la forma con el fondo, viene á ser lo bello del objeto; pero es preciso que éste sea digno de la contemplacion afectiva del espíritu—Lo que repugna á los sentidos, lo que no pasa de la sensacion, lo que sólo puede considerarse puramente útil y exclusivamente material, será del dominio de la sensualidad, pero no del sentimiento; y por lo tanto, debe mirarse como impropio de la esfera ideal y poetica, é incapaz de producir el sentimiento puro, espiritual y desinteresado que lo bello inspira; por mas que la forma del objeto se armonize con su fondo.

De aquí se deduce que tanto los objetos naturales, como las obras artísticas, para ser bellos, no basta que nos lo parezcan, pues éste sería un *concepto*

puramente *subjetivo;* por consiguiente, lo bello, entónces, no sería digno del estúdio, ni de la ciencia. Podría prestarse al capricho, y vendría bien aquello de que "sobre gustos no se ha escrito."

Pero como lo bello tiene condiciones precisas é indispensables, resulta que no debe bastarnos un *concepto* puramente *subjetivo* de las cosas, ó lo que es lo mismo, que las cosas nos parezcan bellas y atractivas, por despertar en nosotros un sentimiento de simpatía que puede confundirse con el que nos produce lo simplemente *agradable;* sino que el objeto tenga condiciones de belleza, fijas, determinadas é imprescindibles: que sea bello en realidad.

No basta, por lo tanto, el *concepto subjetivo* ó que nace del sentimiento; es necesario el *concepto objetivo*, que emana de las cualidades bellas del objeto, y que lo hacen tal, para cuantos sean capaces de sentir y comprender la belleza: *concepto* hijo de la razon, en armonía con el sentimiento.

Es decir, que el *concepto* no debe ser unilateral y exclusivo; sino cabal, como resultado de una impresion y de un juicio.

Asi, pues, el *concepto cabal* de lo bello, ó lo que es lo mismo; subjetivo y objetivo al mismo tiempo, puede expresarse así:

Es bello todo objeto que, por tener en sí la armonia de su fondo con su forma, expresiva ésta y exento aquel de toda materialidad grosera; puede incitar á la contemplacion pura, simpática y desinteresada del espíritu.

Pura, es decir: libre de toda idea preconcebida y de todo sentimiento extraño á dicha contemplacion.

Lo de simpática y desinteresada, ya se comprende ó se ha explicado anteriormente.

Definido lo bello, hablemos de su antítesis, lo feo.

Considerada en el objeto bello, *la fealdad* no es otra cosa que una perturbacion parcial que tiende á limitar la belleza y suele realzarla por contraste.

Lo *indiferente*, término que puede caber entre lo bello y lo feo, no es la falta de armonía, sino de la *expresion ó vitalidad* en los objetos; asi pues, lo indiferente no es lo feo, sino lo que á pesar de ser conjunto armónico, no llega á ser bello, del todo, por carecer de la *expresion* en la forma y de la *vitalidad* en el conjunto.

Lo *feo* no suele ser achaque de la *forma*, sino del fondo en sí, ó de la falta de *armonía* entre éste y aquélla, es decir: del dicho *conjunto*.

Lo feo puede nacer tambien, algunas veces, de las notables incorrecciones de la *forma*.

Tambien puede acontecer, que la carencia de interes ó lo *indiferente* para los espíritus serios, no provenga de la falta de *expresion* en la forma, sino de la vulgaridad, frivolidad ó poco valer del *fondo* ó sea *la idea*.

En dos palabras: de la pobreza, frialdad ó palidez, por no interesarnos, resulta lo indiferente; siendo así que lo bello tiene la propiedad de interesar, y lo feo es natural que sea repulsivo. Lo indiferente, ni interesa ni repugna.

Téngase presente, sinembargo, que en esto de *interes artístico*, puede haber sobradas equivocaciones y notables injusticias. No todos los espíritus estan igualmente preparados para sentir este interes, y mucho menos para discernirlo. Siempre lo vulgar estará mas al alcance del vulgo, que es mas numeroso de lo que se piensa, pues como decia Voltaire, hasta en los filósofos lo hay; al paso que lo no vulgar le hará dormir ó habrá de producirle hastio.

No basta la buena impresion de las cosas, sino que es necesario el análisis, la reflexion, para formar

el concepto cabal (subjetivo y objetivo) de aquellas.

Es preciso, pues, aprender y habituarse á sentir reflexionando. Esto es lo que autoriza para juzgar con algun acierto.

Debemos desconfiar de la impresion y de lo que no pueda razonarse; pues en el arte todo es analizable, hasta las emociones que produce; y mientras de estas emociones no podamos darnos motivada cuenta, debemos aceptarlas con desconfianza.

Hay influencias de tiempo, de lugar, de escuela, de moda, de personas, de interés, de afectos, de pasiones y hasta de asuntos, que pueden alterar la naturaleza de nuestras emociones, y perturbar la reflexion falseando nuestros juicios. Por eso, nada requiere tanto el crisol del tiempo, como las obras de arte.

Prosigamos:

La belleza en el arte debe encontrarse esencializada ó idealizada, es decir, purificada de lo irregular, insignificante, deleznable y grosero.

La emocion estética, es un sentimiento agradable, puro, desinteresado: es el mas que se asemeja á lo inefable de la felicidad celeste; nos desprende de lo material y prosáico, para mecer nuestra alma en una contemplacion espiritual. El objeto debe ser capaz de hacer sentir esta emocion, mas ó menos, en todas ocasiones; no debiendo obedecer tan sólo á circunstancias del momento.

Otra observacion me ocurre acerca de lo bello:

Lo bello es permanente y significativo, porque es espiritual, y unicamente lo espiritual puede llevar en sí estas condiciones; al paso que lo puramente material y prosáico, *indiferente* ante la afeccion estética, y lo que por móvil ó en sí mismo, va mas allá en la materialidad *grosera* y llega hasta la repulsion ó repugnancia de los sentidos; en una palabra: lo no bello simplemente y lo feo llevan en sí por naturaleza, lo

accidental ó insignificativo y lo impermanente ó deleznable.

Por ejemplo: la pintura de un cadáver puede no seros antipática, y aun llegar á interesaros. Por lo general, en la escena, no volveis la vista del que aparece como tal; antes bien, le contemplais sobradas veces; pero que vuestra fantasía llegue á figurarse la descomposicion física, posible en aquel objeto, y decidme si no apartareis disgustados los ojos y el pensamiento, de tanto horror y repugnancia.

Y es, porque si en lo primero se mostraba aún la idea de la vida, es decir, algo mas permanente, confundiendose acaso la muerte con el sueño, su hermano mellizo; lo segundo, la descomposicion física, sólo es muestra de lo accidental y deleznable.

El esqueleto mismo, una vez pasada la mísera transformacion que sufre el polvo humano, podría ser admisible á la espiritualizacion, triste, pero poética; y esto consiste, sin duda, en que tornando aquel objeto á ser forma de una idea, la de la nada humana en este mundo; mas definida aun que en el cadaver, que casi es una semejanza del sueño; contiene una armonía que si aflige al pensamiento, no repugna á los sentidos. La melancólica idea que el esqueleto humano encierra, nos lleva á contemplar y á meditar: allí no hay nada accidental; allí se ve una imágen de lo insondable, del abismo, del arcano, del misterio que se llama eternidad.

Acontece tambien, que algunos objetos que en el mundo nos inspiran horror, por ejemplo: la sángre humana en una pintura; no deságradan ó por lo menos, no desdicen de la belleza del cuadro; y esto se funda en que dichos objetos son mas horribles que repugnantes, y susceptibles, por lo tanto, de ser idealizados por el Arte. Este los purifica, como purifica de la parte material ó sensual á la belleza humana;

de la parte repugnante á las malas pasiones: la sangre es acaso lo mas característico de la vida en el cuerpo humano, y en el arte, se presta á grandes significaciones.

Sinembargo, esto pasa en la Pintura unicamente, pues en el teatro, aunque se sepa que no es sangre sino carmin ó cosa parecida, produce mas sensacion que en un cuadro y debe usarse sólo en caso indispensable.

Generalmente se suprime este detalle material en los dramas, para evitar un realismo que, en rigor, no es necesario; puesto que la imaginacion del espectador se halla dispuesta á suplirlo, como si lo viera. Esto consiste en que la representacion del objeto en el teatro es mas viva y real, por serlo asi las figuras.

En el cuadro, la realidad es siempre mas ideal, mas aparente, sin duda, porque nunca la superficie, por bien modelada que esté, iguala á la realidad ó bulto animado de la figura humana; máxime si va acompañada de la accion, que en la Pintura carece de movimiento material.

Por último, lo no bello, lo impoetizable, lo esencialmente prosáico, es repulsivo en Estética, por mas que no produzca náuseas ni horrores en el mundo. Pero al oirme hablar de objetos repugnantes á los sentidos, no vayais á deducir que la belleza artística puede fundarse esencialmente en las impresiones de estos; no: la base de aquella belleza está por cima de la materialidad humana. La repulsion que nos causan ciertos objetos depende en parte de la organizacion de nuestros sentidos corporales; pero observad que, como acabo de deciros, los objetos repugnantes llevan en sí la insignificancia, la impermanencia y la accidentalidad, en punto á la idea que representan ó pueden representar.

Hemos dicho poetizable, y esta palabra nos

vuelve de propósito á la cuestion, que no abandonamos antes, sino para venir á parar á ella precisamente. Esta palabra *poetizable* es hermana del adjetivo *poético*, hijas ambas voces de la que tratamos de definir: *Poesía*.

Todo lo poético es bello; aunque no todo lo bello se llame poético: á una estátua, por ejemplo, se le llama bella; pero no se dice: la poética estátua, por mas que pueda decirse así.

Varias son las aplicaciones que se dan á la palabra *poético*, por ejemplo: se dice, hablando de un vocablo, propio para el lenguaje de la Poesía: se dice, de una mañana y de una tarde risueñas, de una noche serena y alumbrada por la luna, de un campo esmaltado de flores y regado por arroyo cristalino; pero advertid, que no suele aplicarse igualmente á la noche tenebrosa, ni al paisaje áspero y montañoso; ni al mar, por poco que se halle agitado; ni á la mañana ó tarde nebulosas; y si se refiere á estos objetos, parece que no quiere decirse lo mismo: ya, en mi concepto, no quiere expresarse que la cosa es poética en sí, sino que es poetizable, inspiradora ó digna de la poesía.

Poético es, pues, como si dijéramos, belleza inspiradora de poesía: *poetizable*, parece que quiere expresar, digno de la poesía. Lo primero, se refiere al sentimiento que inspira el objeto; lo segundo, á sus condiciones para la poesía.

Esta misma variedad de significaciones, tan sin fundamento lógico, expresa que la palabra *poesía* no ha tenido hasta ahora significacion racional y científica; y si se quiere hacer valer en este sentido, debe dársele nueva, fija y amplia acepcion que comprenda lo que hoy no parece comprender; esto es: todos los géneros del arte que se sirve de la palabra y de las imágenes, para realizar sus ideales.

Entónces sí, pero sólo entónces, podríamos llamar á la Poesía, síntesis de las bellas artes; y al considerar que ella debe comprender las obras, que por estar basadas en los principios de la Estética, llenan las condiciones fundamentales del arte, estén ó no escritas en verso; porque si el lenguage en verso es el mas propio de la Poesía, no es el lenguaje esencial y exclusivo de la misma; aquel vocablo encerraría en su definicion todo lo que debía definir, y la definicion sería lógica y completa.

Así diremos, que la Poesía, ó nada completo debe significar para nosotros en una teoría racional y filosófica de las bellas artes, ó debe definirse poco mas ó menos de este modo: La Poesía ó sea el arte de la bella literatura, tiene por objeto la realizacion de la bella naturaleza física y moral, por medio de la palabra ó de imágenes poéticas, expresadas en prosa ó verso.

En otra forma: Poesía ó Arte literario, es el arte de expresar imaginativamente, en prosa ó verso, los pensamientos del poeta.

No podemos pasar por otro punto, so pena de haber constituido un sistema, dejando fuera una de sus partes.

Admitamos, pues, la palabra *poesía* como genérica en absoluto; pero incluyamos en ella todo lo que el mundo reconoce con el nombre de bellas letras, que no por otra cosa se llaman bellas.

Una vez definida la Poesía, digamos algo sobre el deslinde ó distincion entre el mundo del Arte y los de la Naturaleza y de la Historia.

Frecuente es la discordancia de opiniones entre los que juzgan ó pretenden juzgar las obras del Arte.

Esto consiste en que la mayor parte de los profanos en la materia, al formular sus juicios, parten de la verdad natural ó de la vida real, encontrandose

en oposicion con el artísta filósofo, que estudia este punto, acaso el mas difícil en el Arte; ya para producir, ya para estimar lo verdadero artístico, lo acertado en las producciones.

El artísta y el arteólogo, si asi puede llamarse al que profesa la crítica filosófica del Arte, parten de otro punto, puramente racional y mas sistemático.

El pintor, el escultor escojen el momento y la actitud mas característicos en las figuras de su composicion; no representan una figura, sin corregir las lineas naturales del modelo, con arreglo al ideal, es decir, á la verdad en el arte.

El paisagista no coloca los árboles y demas accesorios y accidentes como estan en la naturaleza, sino que los inventa y acomoda con arreglo á su fantasía, plan y propósito de manifestar con la mayor armonía la mayor belleza posible, teniendo presente la unidad del conjunto; pues una vez perturbada esta unidad, desaparecia el alma de la obra, y con aquella la armonía que es la belleza.

El poeta que quiere pintar á Vénus, no copia á Silvia, la hija mas bella de su patrio suelo; sino que

"De una y otra beldad forma en su mente
"de la alma diosa el ideal modelo."

La verdad es lo primero en Estética, puesto que lo bello no es mas que el esplendor de lo verdadero, como dijo Platon con sobrado acierto.

El arte es el mundo de la ficciones, pero verosímiles y lógicas. El artísta debe huir de lo falso, hasta cuando pinta lo fantástico; pues en las producciones de este género, debe armonizar el mundo que trata de hacernos aceptable, con la debida lógica y encadenamiento. De este modo, no por ser puramente ficticio y destinado á la imaginacion que toma en tales obras papel tan activo, dejará de halagar las facultades reflexivas, obligandolas á complacientes conce-

siones. Para esto es preciso que desde el principio, como acontece con el poema de Ariosto, los cuentos de Hoffman, Poe y otras obras de este género, la fantasía pacte con la razon, á fin de que ésta entre en el engaño y haga como que conviene en dejarse llevar, á cambio de que la imaginacion sea rica, y la fábula no se aparte un punto de las bases ó lógica especial ya convenida.

La razon dice á la imaginacion: me callo y dejareme arrastrar á tus locuras, si te veo digna de mis complacencias. Es decir, que has de hacer verosimil, en cuanto te sea posible, lo que me cuentas. No asi, cuando tus ficciones, tengan la pretension, de que yo tome parte en ellas seriamente; entonces exigiré que sean posibles todos sus puntos en la esfera de la realidad idealizada.

Lo puramente excepcional es de difícil entrada en el mundo del arte.

Por ejemplo. No ha mucho que leí en un periódico extrangero, el lance de un niño de nueve ó diez años, cuya madre viuda tenía un amante.

Descubre el celoso niño el lugar donde debia verificarse una cita entre los dos amantes, precédeles allí; y se suicida, para que aquellos al llegar le encuentren muerto; protestando de este modo, contra lo que creía ofensivo á la memoria de su padre.

Esto puede ser histórico y por lo tanto verdad en el mundo; puede caber en la naturaleza; pero ¿es verosimil, es decir, es corriente y *natural* tan precoz energía?

¿Es acaso un hecho tan historicamente consagrado y conocido que pudiera verse, sin la sonrisa de la incredulidad, representado en el arte?

Para que apareciese verosimil, sería preciso dar al niño la energía de la juventud, y conservarle niño,

á pesar de todo, para no despojar al hecho de su principal circunstancia.

Pero es tan excepcional, que todo autor razonable se abstendría de emplear su inspiracion en asunto de verosimilitud tan dudosa ó tan violenta.

Pero ni aun teniendo la autoridad de la historia, ó de la leyenda, podría pasar cómodamente en el arte; pues seria forzoso que, por lo menos, se refiriese á algun personage de grande importancia en el mundo, y sobre todo, muy conocido.

Y siempre cabría la pregunta siguiente. ¿Hay muchos niños así? ¿Es esto lo general, lo *natural?* ¿Con que fin se nos pinta ó fantasea un hecho, propio, todo lo mas, para archivado en un libro de Historia natural, como fenómeno raro de la precocidad humana? ¿Quien podría identificarse con tal hecho, pintado ó representado en obra de arte? Es tan excepcional, que ni serviría como leccion para algunas madres; y ni siquiera los niños podrían apreciarlo en todo su verdad y fuerza.

El artísta, pues, debe preferir siempre lo genérico, lo comun en las pasiones, lo mas susceptible de ser sentido por todos, para que la obra hable por sí misma.

Con la palabra *comun*, no quiero decir, que el hecho, carácter ó situacion no sea anormal y extraordinario; antes bien, lo ordinario es casi siempre vulgar, y por lo mismo, no ofrece interes artístico.

Y no sólo debe ser extraordinario, sino típico, es decir, que el carácter, hecho, situacion, pasion, en una palabra, el fenómeno artístico, revista todos los rasgos esenciales que deben acentuarlo, para que se individualice y distinga bien su silueta y fisonomía moral, aunque fuere figura de segundo termino y aun simple media tinta. Es decir, que debe descollar por el aspecto mas característico, con arreglo al tono prin-

cipal y conjunto de la obra, así como á la denciaten general de la misma.

Es inadmisible en el arte, todo hecho que la ciencia no admita como cosa corriente; pues lo dudoso, posible, excepcional y que por lo tanto se halle aun en la esfera de lo puramente opinable, es contrario á aquel principio.

Un hecho debe estar ajustado siempre al estado de las creencias religiosas, científicas y sociales de la época á que se refiera el asunto.

Lo propio diremos del colorido local: no puede ser verdadero, lo que no sea propio de las costumbres ni modo de ver de la época respectiva.

En una palabra, no es sólo anacrónico lo que altera las fechas del suceso, sino cuanto le atañe al modo de ser y aparecer.

El arte pues, corrige la verdad del mundo y de la historia. No es lo natural en el arte, lo verdadero simplemente; sino lo que es verosimil, en el sentido de rigorosamente lógico, genérico y típico.

Por eso se dice que el arte corrige la naturaleza, y es mas bello y perfecto que ella.

Lo permanente, significativo y esencial en el objeto es lo unico verdadero que encierra para el Arte.

Si se quiere pintar ó representar el tipo de un hombre cruel; la crueldad en él será lo permanente, significativo y esencial, y por lo tanto, lo mas característico. La compasion, sería en él lo excepcional.

Veces hay en que la maldad en un hombre, no es el fondo de su caracter, ó lo que es lo mismo: no nace de perversion natural. Entonces, puede suponérsele capaz de algun rasgo bueno; pero para representarle, habrá que preparar este rasgo desde la exposicion del carácter, empezando por no recargar en él las tintas sombrías y entonándole de modo que el rasgo ó modulacion, no aparezca como excepcional,

que no falsifique la fisonomía moral que se le hubiese dado, ni destruya su unidad. Debe graduarse con ingenio la peripecia, y robustecer los motivos, de modo que al llegar aquella, resulte sin exceso de preparacion; pero con los motivos suficientes, para que el contemplador la vea no sólo justificada, sino natural y propia del carácter.

Un ejemplo, tomado de la divina epopeya del Golgotha.

Dimas es llamado el buen ladron, por que se convierte; Géstas, su compañero, el mal ladron, por que no se arrepiente.

Para el Arte, Géstas es un buen ladron, porque es un facineroso perfecto; al paso que Dimas acaba por dar á conocer que no nació para esto. Su naturaleza capaz de sentir alguna vez lo bueno, hace de él un salteador imperfectísimo. Es decir que Géstas, por mas malvado, por ser de indole perversa, nació para lo que era y para llenar mejor que Dimas su papel referido. Estaba en su centro.

¿Qué debe hacer el artísta para representarlos de modo que el contraste se verifique, sin menoscabo de la unidad respectiva en cada uno de estos caracteres?

Buscar el fondo, lo permanente, significativo y esencial de cada carácter. Géstas carácter de una sola pieza, resultará desde luego, como figura de segundo término; al paso que Dimas carácter de lucha y por lo tanto mas artístico, con su rayo de luz, ocupará el primero. Y ambos serán lógicos y buenos caracteres artísticos.

El fondo, lo esencial en Gestas es el bandolero, el facineroso de índole, incapaz del bien; el bien sería en él tan excepcional, que constituiría una aberracion.

El fondo, lo esencial, lo permanente y significa-

tivo en Dimas, es el hombre de pasiones fogosas y vehementes, á quien el desamparo, la mala educacion, un vicioso y corrompido medio social, la contrariedad ó la desgracia extravian.—El bandolero es en él lo excepcional; por consiguiente, al librarse del imperio de las causas que le impulsan hacia el mal, es susceptible de volver al bien, que es su centro y terreno propio. No estaba llamado á ser facineroso, hacia mal su papel: habia nacido para ser otra cosa.

El resorte del primero es el mal, por él debia moverse; el del segundo, lo contrario.

Dimas es mas artístico y debe interesar mas, porque se parece mas á la generalidad de los hombres, es mas divino-humano que el otro, que solo parece componerse del segundo elemento, de la parte oscura y pervertida que lo humano enciera. Este es figura que sólo puede aceptarse en la obra artística, como de contraste, para que resalte mas el principio divino encarnado en el otro.

Los dos inspiran interes, asi contrastados, por que el interes que nos ofrece Dimas, hace á Géstas, un tanto digno de compasion, por verle tan inferior, tan repulsivo y nada envidiable.

Lo mismo que acabamos de decir acerca de Dimas, podríamos aplicarlo á la arrepentida Magdalena. El vicio no era su pasion. La índole no estaba pervertida: el vicio era en ella un extravio explicable por mil causas, y por consiguiente, era en ella lo accidental; máxime cuando lo que la caracteriza es el arrepentimiento. Por éste actua en la epopeya divina, y con tal carácter la conocemos en la historia. Su vicio, su carrera la habrían dejado en la oscuridad. Pintada desde el principio, como arrepentible, su cambio de conducta, ante un móvil poderoso, es una consecuencia lógica que lejos de falsear el carácter, lo acentua. Ante el arte se presenta ya, no como

viciosa, sino como arrepentida; y viene á ser el prototipo de la mujer, purificada por el sincero y vehemente cambio de conducta.

Esto es lo que la singulariza, constituyendo su esencialidad.

Toda alma afectuosa como la suya, debía, por su naturaleza, seguir á Jesus; al paso que una egoista como la de Judas, debía apartarse. Esta es la lógica de los afectos.

Por este principio, aunque en distinto concepto, las Isabeles de Segura, las Leonores de Sese, las Julietas de Verona y todas las mujeres de primer término en el arte, no aman sino una vez; porque si bien sabemos qne esto no es lo comun en el mundo de la Naturaleza ni en el de la Historia; el arte prefiere, y casi puede decirse que no admite, sino prototipos. Si las mujeres que acabo de citar, amasen ó fuesen capaces de amar mas de una vez, no incurrirían en la moral censura; antes bien, estarían dentro de lo comun y mas natural. Pero en el arte, se requiere la pasion idealizada, típica; y las mujeres que he mencionado, no son mas que tipos ó personificaciones de una pasion.

De no concebirlas de este modo, no nos impresionarían; no saldrían de lo ordinario, ni personificarian una pasion absorvente; haciendo, por último, imposibles dramas como *El Trovador*, *Los amantes de Teruel*, *Los amantes de Verona* y otros.

Lo propio decimos de la pasion en los Manriques, Marsillas y Romeos: tiene que ser en ellos igualmente única, exclusiva.

El espectador no admite en tales amantes la menor tibieza y mucho menos el cambio, y cuando oye en boca de una Julieta aquel apasinado—"Seré suya ó de la tumba," no concibe que pueda ser de otro modo; pues si llegase á imaginar, por cualquiera in-

dicio, que aquella pasion, por la cual se interesa toda su alma, podria ser sentida respecto de otro ser, sonreiría desdeñoso y la fábula dramática acabaría por perder su encanto. Derribado el ídolo, entraría la pasion, que soñó como absoluta, en la esfera de los afectos ordinarios. Entonces la figura pasaría á ser de segundo órden; y la entonacion de toda la obra tendría que modificarse, perdiendo mucho de su importancia.

Igual exclusivismo y permanencia pide el arte á las Franciscas de Rímini, á las Fedras y demas prototipos de su linaje: esto es, de la pasion adúltera; si no se quiere que el adulterio dejenere, de pasion criminal, en pasion viciosa, en libertinage.

Por supuesto, que sus fuertes tintas deben suavizarse con la velatura de las grandes disculpas; á mas de la que lleva en sí, la enérgica manifestacion del principio divino, ya que no representado por el deber moribundo, sustituido en vigorsa lucha por la absorcion, las angustias y dolorosos transportes de una pasion mortal y tormentosa.

Las adúlteras tornadizas ó de capricho, asi como las Mesalinas y Magdalenas no arrepentidas, son figuras de pura sombra, y por no ser bellas, no pueden pasar en el arte, por lo menos, en primer término.

En lo plástico cabe, por ejemplo, la representacion de su belleza física, siempre que el artísta logre espiritualizar sus formas, como verbi-gratia, en *Frinea ante los jueces* ó en la misma *saliendo del baño*, porque entonces se pinta la única belleza que tienen, la plástica. Y aun cabe su contemplacion; pero como la belleza espiritual es nula en ellas, resulta que no se concibe una obra de arte, cuyo objetivo es la belleza, en que sólo esté representado lo feo, que es su antítesis.

En el género narrativo, caben representaciones

poco atractivas para el sentimiento estético, porque el subjetivo, ó sea el autor, coloca su reflexion junto á la entidad que pinta. En lo dramático, desaparece aquel subjetivo, y la reflexion explicativa y moderadora desaparece tambien; no quedando junto á la entidad representada otro razonamiento, que el de la propia pasion, naturalmente interesado y sofístico.

Tan antiestético es el vicio, bajo el punto de vista de la razon y de la moral eterna, en un Tenorio, como en una Juana de Napoles ó en una Mesalina; sólo que, por la imperfecta moral en que aun vivimos, enaltecemos falsos ideales, pervirtiendo un buen principio con la mezcla de preocupaciones que le son contrarias.

Y cuenta, que si en el mundo del arte hay mas indulgencia para el Tenorio que para la Mesalina, es porque, si bien el dicho arte es eterno en sus principios, siendo la verdad artistica, la misma hoy que en los tiempos de Homero, pues entónces como ahora, se exigía, por ejemplo, de los caracteres, la misma consecuencia, y el *sibi constet* de Horacio, prueba lo antiguo de este principio; en cambio, los ideales se modifican y transforman, siguiendo en esto los puntos de vista de la sociedad. No es tampoco la naturaleza lo que cambia, sino que sufre las modificaciones que le imprime el ideal moral al transformarse.

El ideal del caballero, verbi-gratia, se mezcla y enturbia con la idea de un falso honor y de una razon mal entendida, la de la espada.

El Cristianismo, que considera el alma y no el sexo, fija una sola moral para entrambos, estableciendo el ideal de castidad como meta de perfeccion moral y estética, tanto para la mujer como para el hombre.

Por desgracia, sólo el hombre ha sido hasta hoy el legislador y el que ha impuesto la pauta en las

costumbres, apropiándose lo mas cómodo en estas y en las leyes; y ha dejado á la mujer el ideal de casta pureza, cual si para ella sola debiera existir. El hombre, juzgando en este punto con el criterio de las pasiones, hase declarado á sí propio, incapaz de seguir ni, mucho ménos, de ajustarse al ideal susodicho, connaturalizándose con el *tenorismo*, si así puede decirse, y dejando á la mujer, el ideal de pureza referido, mas como atractivo y aliciente para sus pasiones egoistas, que por amor á una perfeccion que en él desdeña.

Dándose por establecidas estas dos morales, una para cada sexo, los desvíos del ideal de pureza, en la mujer aparecen mas censurables que en los hombres; y como aquel ideal es bello y lo será siempre, aunque sólo sea un ideal, porque supone la mayor suma de espiritualismo concebible; el vicio, que es su antítesis, viene á ser lo feo, y en la mujer llega á mirarse como mas repulsivo.

Esto prueba que el Cristianismo no se ha realizado aún por completo; y que si el público, ve con risueña complacencia las baladronadas de los Tenorios, es porque está tan desviado del ideal, como ellos en esta materia.

Obsérvese sin embargo, que ciertos dramas, como *El burlador de Sevilla*, de Tirso; *Don Juan Tenorio* de Zorrilla; *La Dama de las Camelias*, de Dumas hijo; *Don Juan de Marána* y *Margarita de Borgoña*, de Dumas padre; *Marion Delorme* y *El rey se divierte*, de Victor Hugo, en los cuales, loanti-estético, el vicio, el libertinage está en primer término, no pasan, como obras de arte; á pesar de los encantos de sus formas y detalles, de los buenos elementos dramáticos que encierran, y de la ingeniosa y artística trama de algunos de ellos, como los del viejo Dumas; sino en virtud de acentuados contrastes, en que

resalta, á costa de la fealdad moral, lo bello de otras figuras, la importancia del pensamiento que su fondo encierra y como fundamento de todo y de esto principalmente, la unidad respectiva de los caracteres y la lógica esencial ó artística de las pasiones que personifican; sin cuya condicion, lo feo del vicio sería intolerable y haría imposibles tales obras. Su mismo pensamiento histórico no se vería, sin lo artístico de los contrastes, (y estos no existirían sin la verdad artística de los caracteres); puesto que el dicho pensamiento resulta de las referidas oposiciones: son obras en que la moralidad se deduce del contraste, y vienen á ser como argumentos ad absurdum.

Pero aclaremos mas aún este punto de la consecuencia de los carecteres, porque en la *esencializacion ó idealizacion* de los que la naturaleza y la historia ofrecen, estriba el deslinde de la verdad en el arte.

Recuérdese, que *idealizar* no quiere decir otra cosa que reducir á *idea.*

En el mundo real, casi todo es variable ó contringente en las personas, porque estas obedecen generalmente á la irregularidad y diversidad de móviles, con frecuencia extraños y contradictorios; en el mundo del arte, no cabe sino lo permanente, bajo el punto de vista de lo *esencial.*—Lo que en él puede sufrir cambio, es lo *accidental*: el modo de aparecer, no el ser de la figura, pasion que le simboliza ó representa. Esto tiene un fundamento racionalmente estético, no nace del capricho. Lo instable, lo débil, lo versatil etc. no es bello, porque es deficiencia, antítesis de otros tantos ideales que son: lo permanente, lo fuerte, lo perseverante etc. Son virtudes y al mismo tiempo ideales de belleza, porque lo es, todo lo que nos acerca ó asemeja al modelo inmortal, fuente de aquellas perfecciones. Amamos, pues, los caracteres fundamentales, perseverantes, fuertes ó enérgi-

cos y sobre todo consecuentes, porque no se parecen ó lo fútil y deleznable de las cosas humanas y terrenas; antes bien, constituyen su oposicion ó contraste. Queremos en el arte, salir de la pequeñez humana, conservando, sinembargo, nuestra naturaleza; sin ella, no nos reconoceríamos.

Lo que en el arte debe entenderse por un carácter es casi siempre un interés, mas ó menos poderoso, una pasion, mas ó menos, exclusiva y absorvente, una voluntad inquebrantable é insistente en un propósito.

El grado de este interes ó de esta pasion imprime al personage que la simboliza ó en que se encarna, la proporcionada tonalidad, é influye, por consiguiente, en la de la obra.

Así, Macbeth, Ricardo Darlington y Catalina Howard representan la ambicion que pasa por cima de todo.

Manrique y Marsilla, el amor hasta la muerte.

Otelo y Yorick, los celos que no se detienen ante la inmolacion del objeto amado.

Iago y Wolton, la envidia que no retrocede ante el crimen.

Don Garcia, el vicio de la mentira que hace sospechosa la verdad.

Tartuffe, la hipocresía.

Hamlet, la desesperacion de la duda. etc. etc.

Ninguno de estos personages puede faltar á la razon fundamental de su carácter, que es una pasion dominante; sin anular su esencia. Esto es lo natural en ellos

El arte no se atiene á lo que cada cual de ellos haría en el mundo; sino que corrige las inconsecuencias, es decir, todo lo que no sea la pasion, y deja el fondo. La pasion en cada uno de ellos, procede con arreglo á la naturaleza de la misma y no á la de

ningun individuo en particular. No es la pasion en uno, es la pasion en la generalidad ó en todos los que se encuentran en determinadas é idénticas circunstancias: en este sentido, no es un amor, es el amor, no es una ambicion, es la ambicion etc. Hásta en los personages históricos, sin falsear su fisonomía particular, toma aquella el carácter de la universalidad: no es individuo, es un tipo. Toma de la naturaleza en general, los rasgos de la pasion que se quiere representar.

Así, por ejemplo, Delavigne, en su Luis onceno, que significa esencialmente, un rey déspota, hipócrita y supersticioso, pinta el despotismo suspicaz, la hipocresia yla supersticion. El espectador, al verle, no comprende que deje de morir impenitente; pero acepta hasta cierto punto, el arrepentimiento en artículo de muerte, porque el autor, pintándole supersticioso y temeroso del infierno, hace verosímil que este vivo terror llegue á su colmo, ante la proximidad de la tumba y acaso de las penas eternas.

A su vez el Ricardo 3º, el Glocester, de Shakespeare, que no tome á Dios ni á Satanás, muere muy lejos de arrepentirse. Es un odioso malvado; pero le disculpa, un poco, la desgracia de haber nacido feo y contrahecho. En guerra con la naturaleza, con él madrastra, la aborrece y duda de la bondad divina ó la niega y se torna escéptico.

Odia á los hombres. Si quiere el poder, es como desquite y para hacer el mal, en que unicamente cree. En la inteligencia que revela, aunque monstruosa ó torcida como su cuerpo, se ve el elemento divino, pervertido por la fatalidad desde la cuna. Su satánica astucia es la de un ángel rebelde que todo lo ambiciona, y nada le ayuda; que lucharía por destronar á Dios, si pudiese llegar hasta él. Su energía apasionada es la de un Titan á quien nada arre-

dra ni quebranta; su rencorosa insistencia es la de la serpiente que se retuerce y muerde, cuando todo quiere aplastarle.

Todo su carácter está resumido en aquella frase sublime por mas de un concepto, que brota de su ardoroso labio cuando al verse desmontado y á punto de perder la batalla en que juega vida y trono, pide un caballo para acabar con su enemigo á quien busca con afan.

"Un caballo! un caballo! mi reino por un caballo!"

Y mas adelante:

"He puesto mi vida á un dado y quiero aceptar
"la suerte.—Creo que hay seis Richmonds en el cam-
"po de batalla: he muerto hoy á cinco, unos tras otros, tomándolos por él. Un caballo! un caballo! un reino por un caballo!" dice y se retira furioso.

No habría resorte que hiciese girar este carácter, sin quebrantarlo. Carácter sin coyuntura alguna, de una sola pieza.

La energía inquebrantable y lógica de una gran pasion, de un gran interés, de un firme propósito, es elemento de belleza, ocasionado á lo sublime: á semejante firmeza de propósito, no falta mas que la virtud ó el bien, como fin y objeto, para ser digna de Dios.

Tampoco los caracteres han de concebirse como abstracciones ni fórmulas; sino concretamente reales, como hijos de la naturaleza, pero naturaleza idealizada, esencializada. Han de pensar y sentir como de ordinario piensa y siente el hombre; dada la situacion en que se encuentre, y de modo que se identifique con el tipo representado, el mayor número posible de contempladores. Claro es, que en las situaciones extraordinarias, y tratándose de pasiones exaltadas, no todos serán capaces de hallarlo natu-

ral; pero el arte debe hacer lo posible por elevar el ánimo de la generalidad al tono de la obra: así logrará la identificacion que se busca; y aún basta que lo alcance, con aquellas organizaciones aptas para salir de la vida ordinaria y transportarse á la region de las grandes pasiones y de las sublimes idealidades.

Vemos, pues, que el arte perfecciona las formas que toma de la naturaleza, haciéndolas concurrir á una unidad mas armónica, bajo el punto de vista lógico, esencial y significativo, y mas apropiada al bello conjunto que se propone. Por eso es mas bello, mas correcto y verdadero que la naturaleza.

La generalidad suele decir: con semejante inconsecuencia, ha perdido Fulano su significacion política y murió para la Historia.—Mengano no es ya el mismo.—Este hombre no nació para esto.—No lo esperaba de Zutano.—Me parece imposible en un hombre de su caracter.—Este presidente no lo parece, no tiene figura de tal.—Un verdugo no se expresa con tanta bondad.—La naturaleza no habla así.—Esas maneras y esos dichos no son propios de un caballero, sino de un palurdo.—Semejante conducta es indigna de un hombre honrado.—Tal bajeza no es propia de un rey.—Un amante no habla tan mal de su amada etc. etc.—¿Que revelan estas expresiones, sino que la consecuencia lógica de los caracteres, es un principio natural, eterno y racional?

Otro ejemplo: En el arte, todo marido, poco mas ó menos, será tan susceptible al deshonor, como la mayoría de los mismos; por mas que los haya excepcionales en este punto. El vulgo lo reconoce y es el primero en exigir y notar estas diferencias; es el primero en censurar ciertas incompatibilidades, verbigratia: para él siempre deberá representarse á la gran señora con maneras distinguidas, al rey ma-

gestuoso y al caballero perfecto en cortesía etc. etc.

Si la fijeza de caracteres, la acentuacion de la unidad, el acorde de los pormenores con el conjunto, son bellezas racionales y permanentes, ¿quien dice que cualquiera elemento que perturbe estas rigorosas condiciones, no afea la obra, puesto que destruye ó deslustra su armonía?

Que se diría de un Marat, compasivo? ¿Chocaría esta compasion en un Danton? Ni en el primero podría aceptarse, ni en el segundo dejaría de parecer natural.

El uno es el fanatismo nivelador y sanguinario, en que entra por mucho la índole. El otro es la pasion política, que si busca la salvacion de sus principios en algunas humanas hecatombes, sería capaz de oir la voz de la compasion, retrocediendo ante la ereccion del cadalso por sistema.

Si Marat hubiese perdonado algunas víctimas, estas podrían abonársele en cuenta ante el tribunal de la historia; pero serían omitidas en el arte, como excepcionales y falseadoras de su carácter. Esta es la distincion de que quiero hablar. ¿Qué se haría con un Napoleon, al llevarle al mundo del arte? Se le haría morir en Waterloo, ó en una Santa Helena soñando imperios; pero tendría que ver el artísta ó el poeta, como pintaba su poca semejanza con Glocester, en aquella batalla en que quedó batiéndose á muerte su valerosa guardia: sobre todo, suprimiría su entrega voluntaria á los ingleses.

Acabémos de fijar con un último ejemplo el deslinde entre el mundo del arte y los de la Naturaleza y la Historia.

Supongámos que un actor, en vísperas de representar á Júlio César, halla un documento de muy pocos conocido, en que se pinta á aquel emperador, calvo, con voz ladina, pequeño de estatura, patizámbo,

ridículo en fin; ¿deberá representarlo asi, ante los públicos modernos, que ya por no conocer aquel documento, ya por la antigüedad del personage, ya por que los portentosos hechos y grandeza personal del mismo han forjado en su mente, asi como en la universal, una figura en armonía con tales hechos y demas circunstancias deslumbradoras, en una palabra: un ideal muy distinto de lo que fué en realidad? De ningun modo. Antes bien, tendrá que amoldarse á la idealidad de un César, en la figura y demas pormenores; pues la idea del César, conquistador y poderoso, han borrado las particularidades del personage, tal como la realidad lo hizo y lo vió la historia. Hablará con la voz varonil de un guerrero y con la magestad de un César; será perfecto de busto, y de figura heroica, es decir: alto y bien proporcionado etc. Idealizará la verdad y naturalidad real, olvidando, por lo tanto, pormenores materiales que á nada conducen en el propósito de su representacion y que antes bien, la destruirían y aún la desnaturalizarían, para quien, mas artísta que el actor, habría armonizado el fondo de los hechos, con la forma del personage. Es decir,que la concepcion artística sería muy distinta del mundo de la naturaleza y la verdad, que como real, si es propia de la historia, es agena al arte. En un personage de ayer, podría tal ver hacerse carrera con las peculiaridades, aunque casi siempre poco esenciales de la realidad, y esto con tasa y medida, de que solo el buen gusto es el mejor juez y criterio.

Por eso cuando Boileau dijo que "tout le vrai n' est pas vraisemblable," no imaginó, que con este solo verso trazaba el deslinde del mundo del Arte.

En el mundo ó sea en la naturaleza y en la historia, todo se encuentra mezclado y confundido: existe lo irregular y pasan mil aberraciones—La be-

lleza no se halla sin la escoria de lo feo, de lo útil, lo prosáico, la inconsecuencia, la imperfeccion típica y lo insignificante. Allí la verdad se halla siempre mezclada con lo accidental y lo contingente El arte escoje la verdad y la purifica por medio de la lógica, de cuanto sea accidental y particular, generalizándola, convirtiéndo la pasion en entidad individual y encarnándola ó personificándola en un prototipo que la tenga por unidad y alma, de modo que la forma, es decir, todos los detalles ó partes de la unidad, la manifiesten con toda la identificacion y armonía posibles.

Las cosas que en el mundo suelen aparecer casuales, en el arte se hallan motivadas y como si no pudiesen verificarse de otro modo.

La verdad artística, aunque relativa, es mas lógica y esencial que la de la realidad, con la cual, por ende, no puede estar reñida.

En la historia y la naturaleza pasa, no lo que es, sino lo que debe ser: no por bueno, sino por lógico.

El arte no copia la naturaleza; para esto basta la fotografía: tampoco la imita, porque esto sería pueril y sin objeto, quedándo siempre la imitacion inferior al original.

El arte representa la naturaleza, eso sí; pero no la naturaleza en bruto, permítase la expresion; sino lo armónico, lo bello, ó sea, lo esencial, significativo y permanente que en ella existe, como digno de la comtemplacion del espíritu. Es decir, que toma las formas de la naturaleza, para objetivarlas con el explendor de lo divino. Hasta lo feo le sirve como realze de lo bello y participa del explendor de la belleza, en este concepto, por que gana con semejante armonía.

Pero lo feo no se mezcla ni confunde con lo bello, como en la naturaleza; sino que se deslinda, esencializándose.

De suerte, que el objeto del arte no es presentar la verdad de la naturaleza, sino la verdad purificada. De este modo, puede decirse, que el objeto del Arte es la manifestacion espiritual de lo bello que existe en las tres esferas, física, intelectual y moral, de la naturaleza.

Terminada, hasta donde me ha sido posible poner de manifiesto y con alguna claridad, el deslinde de lo verdadero en el Arte, creo conveniente decir algo, acerca de lo que debiera llamarse *Unidad pasional ó armonía artística de las pasiones.*

Esta materia es, en cierto modo, corolario y complemento de la anterior.

Si examinamos la naturaleza, bajo este punto de vista de las pasiones, veremos que en ella se encuentran mezclados los afectos de una manera anti-armónica; de lo que se deduce, que copiado el mundo al pié de la letra, resultarían en la obra las mismas antinómias ó contradicciones, perturbadoras de lo bello, pues lo bello no puede existir donde no existen la unidad y la armonía.

Suponeos que de una obra de arte como el Partenon, saliese un ala ó galería de otro edificio, aunque fuese tan bella como la dicha obra clásica, ¿habría unidad en el conjunto? No. ¿Habría belleza en esta falta de órden y armonía? Tampoco. Claro está, que el edificio existiría de hecho, sería una verdad, llenaría las necesidades á que se hubiese destinado; pero al considerarla como obra artística, tendría que desaparecer toda superfetacion de la unidad.

En el mundo es natural que puedan coexistir dos intereses afectivos ó dos cualidades en un mismo individuo, aunque sean de aquellas que, por su naturaleza, deban oponerse y llegar á ser incompatibles; el Arte, debe decidirse por uno de los dos y evitar esta oposicion; prefiriendo lo que mejor se armonice,

anteponiendo á la dualidad, la unidad, y á la contradiccion, la armonía.

La contradiccion destruye la fisonomía moral de una figura; y como en el arte no debe haber entidad que no signifique algo, como no sería bueno un cuadro en que hubiese alguna figura que nada dijese ni representase; resulta, que debe huirse de cuanto destruya la unidad de carácter ó de composicion.

En lo moral, como en lo material, deben excluirse las superfetaciones y excrecencias. El arte quiere la verdad; pero purificada de contradicciones, de inconsecuencias y superfluidades.

De dos afectos, basta uno, cuando es absorvente. Dos grandes pasiones se excluyen ó debilitan en un mismo sér, como dos asuntos en una misma composicion artística. Y esto último es tambien de rigoroso principio en la naturaleza.

La ambicion de un Macbeth y el amor de un Romeo son incompatibles en un mismo sér; no precisamente por la naturaleza respectiva de la ambicion y del amor; sino por la fuerza absorvente de cada una de estas dos pasiones en una sola entidad. Sería preciso, para que estas dos pasiones pudieran coexistir en una misma figura, que la entonacion disminuyese ó modificase gradualmente su fuerza.

Pasiones ó afectos hay, sin embargo, que se excluyen por naturaleza, por verdadera incompatibilidad. Para la representacion ó pintura de estas, no habría entonacion que bastase á hacerlas vivir juntas en una entidad artística.

En todo caso, la entonacion que se dé á la obra, entra por mucho.

Lo mismo puede decirse del proceder de las pasiones. Por ejemplo:

El amor no asesina, sino por celos. Para hacer verosímil el amor, ó una pasion cualquiera, es forzoso

pintar al objeto que la inspira, de modo que el contemplador convenga en que pudo inspirarla.

Como resúmen de lo dicho, expresaremos: que asi como toda pasion; todo interés afectivo, en general, debe ser uno, si el carácter ha de tener una sola fisonomía. Básta con una sola pasion, cuando ésta es vital y absorvente, para constituir el interés y unidad de una figura.

De caber dos grandes pasiones ó afectos en un individuo, el uno crecería á expensas del otro y anularía todo interés y toda vitalidad en el personage.

Lo importante en el arte es que pueda decirse: tal figura representa esta pasion, significa tal interés etc.

En la lucha de dos grandes afectos, el mas egoista ó mas fuerte, es natural que se sobreponga; de no ser asi, habría que entonar el que habia de ser vencido, con tintas mucho menos vigorosas, que el otro.

Hay, sinembargo, antinómias que hacen inaceptable una figura artística, dándole anuladora dualidad. Por ejemplo:

El amor á la prole es incompatible con un corazon de Tenorio, porque si en él cupiese, sería bastante á regenerarle.

Una mujer no puede ser adúltera y esposa amante al mismo tiempo.

En el corazon de una adúltera no cabría el amor maternal, sino para hacerla buena.

Cuando un afecto empece el desarrollo de otro, basta con el primero. Si se quiere representar una figura, basta con escoger un afecto, el mas culminante y característico, para darle significacion y unidad.

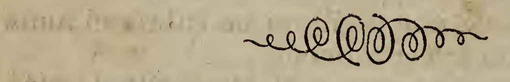
Todas estas teorías, que podrían verse mejor en ejemplos, como acaso lo hagamos ver mas adelante, podrían encerrarse en el capítulo de la unidad pasional ó de la armonía artística de las pasiones.

Forzoso es no olvidar, qué una composicion artística, de cualquier linaje, es un mundo en pequeño, como representacion de la naturaleza toda; no debe pues actuar nada extraño ó de fuera del asunto, porque destruiría la individualidad de la obra. Cada obra es una entidad indivisible y que no admite elementos extraños á su economía, por lo mismo que tampoco tolera superfluidades.

Terminaremos por esta noche.

En otra conferencia habré de extenderme en nuevas consideraciones sobre el arte en general, antes de entrar en el estudio de la Filosofía del arte literario, que pretendo tratar especialmente.

Hablaremos despues, de la division de géneros literarios ó poéticos, investigando sus fundamentos racionales y sistemáticos.



5ª CONFERENCIA.

SEÑORES:

Parece achaque comun á todos los ramos del conocimiento humano, la misma dualidad de elementos que se observa en todas las cosas. En el mundo filosófico, el análisis y la síntesis, lo particular y lo general, etc.: en el arte, la idea y la forma; y si entramos en sus divisiones, citaremos en la Arquitectura, por ejemplo, lo útil y lo bello, lo mecánico y lo estético: en el Diseño, el colorido y el dibujo: en la Música, la melodía y la armonía, etc. etc.

Esto obedece sin duda á un principio natural, pues asi como todos los objetos materiales, exclusivamente todos, tienen forzosamente dos lados ó dos polos, sin los cuales no pueden concebirse; los tienen, por lo mismo, todos los objetos inmateriales, universalmente hablando. Asi, en la filosofía del arte, no ha dejado de nacer inmediatamente al lado de una escuela, otra, ó mejor dicho, la opuesta; al lado de la idealista, la realista; junto á la que da al fondo ó idea la mayor importancia estética, la contraria. Pero como ambas escuelas sólo se fundan en la exageracion de uno de los dos principios ó elementos, indispensables, segun ambas; resulta, que si es propio de la índole humana el pagarse siempre de un extremo á expensas del opuesto, no menos natural é indispensable; la lógica, el buen sentido, la razon debe llevarnos á hacer justicia, y considerando por igual lo imprescindible de ambos elementos, sin dar al uno mayor indispensabilidad que al otro, debemos poner el justo medio entre los dos extremos. Todo eclecticismo es aceptable, cuando es verdaderamente armónico, tiene por procedimiento la lógica mas severa y por meta la verdad mas pura. Este es el legítimo y

justo medio, término tan imprescindible como el centro de gravedad en los cuerpos. Síntesis que debe encerrar en un conjunto sistemático, lo mas verdadero de todos los sistemas y oposiciones.

Sentados estos principios, y en vista de que á á fuer de racionales, no son extraños á la filosofía del arte, pues donde quiera que haya hechos que examinar, leyes ó causas que investigar, bien sean de orígen, bien de finalidad, hay verdad que inquirir y por lo tanto, filosofía, examinemos una dualidad, ya sostenida ya contestada; pero siempre objeto de las mas persistentes discusiones.

Quiero referirme á lo que se llama espíritu y á lo que se denomina materia: dualidad armónica y constituyente de una unidad superior, que no por no ser simple, es menos unidad.

¿Que ès el espíritu? ¿Que es la materia?

Dos objetos que no podemos conocer sino por sus fenómenos.

Conocemos las propiedades de los cuerpos, la extension, la impenetrabilidad etc. como las del espíritu: la propiedad de imaginar, de recordar, de comparar etc.

¿Pero qué es espíritu? qué es materia? No lo sabemos estrictamente; sinembargo, nadie puede negar la existencia de esta dualidad.

Nadie puede negar que hay algo que piensa y que siente en nosotros, algo que no es materia.

Aceptemos, por transigir momentáneamente con los materialistas, que este *algo* sea materia; pero los pensamientos, los sentimientos, ó de otro modo, las ideas que de aquel *algo* dimanan, no son materia, al menos, no caben dentro de las propiedades de ésta; y mientras no se nos demuestre nada en contrario, tendremos derecho á sostener que son cosa inmate-

rial, y llamar á lo que lo produce, espíritu ó cosa semejante.

Dicen los materialistas, que el cerebro secreta ideas como el hígado bílis. Sea como ellos quieran; pero tengo derecho á afirmar, que tales secreciones del cerebro no está demostrado que sean cosa material, pues si lo fueran, el fondo de la cuestion estaría ya resuelto. Ni cabría que fuésemos tan tercos en nuestra afirmacion; ni ellos son tan indulgentes, que nos admitiesen controversia sobre cosa ya juzgada y de evidencia.

Hemos transigido ya con los materialistas, hagamos por transigir con los panteistas.

Si lo que se llama espíritu y materia son sólo modificaciones de una sola substancia, segun los dichos panteistas, esto no excluye la dualidad, puesto que hablamos de efectos y no de causas, y las dos modificaciones existen y dan por resultado una dualidad evidente. Es pues dualidad resultado, ya que no dualidad causa.—Estamos, pues, en el terreno de los hechos; demos de mano á las causas, porque ahora no nos importan.

Insisto en esta dualidad, porque sin ella no se comprende el Arte, bien se considere la obra del mismo, compuesta de idea y forma ó sea espíritu y cuerpo; bien porque se tenga en cuenta, que las palabras espiritual, espiritualizar, y espiritualizable, son significativas de fenómenos imprescindibles en el arte; sin lo cual no tendría éste esplicacion satisfactoria.

Mas aun, en esta dualidad ó distincion de términos está basada toda la subjetividad del arte ó lo que es lo mismo: todo el fundamento de su orígen humano y racional. En cuanto á la parte objetiva, no se comprende, sin el término opuesto y vice-versa: la existencia del uno acusa la del otro.

Existen en el espíritu, en el alma ó sea en la

parte de nuestro sér, que dá frutos *no materiales*, tres esferas ó medios de manifestacion y de vida.

Lo bueno, lo verdadero y lo bello.

El alma obedece á la necesidad de buscar lo bueno en moral, es decir, lo justo y lo santo; ya en esta vida ya en otra que la fé le hace vislumbrar mas allá de la tumba.

Del mismo modo, obedece lo verdadero á la necesidad de investigar, en la naturaleza y en lo infinito.

¿Porque no ha de ser tambien natural, que se busque y ame lo bello en la obra del criador, como manifestacion de la belleza infinita?

El impulso hácia lo bueno, constituye la religion, como fórmula de la moral eterna: su medio es la fé.

El impulso que lleva al alma á buscar lo verdadero, produce el convencimiento y su medio es la ciencia.

El impulso que lleva á amar lo bello, es el arte. El instinto del arte existe en todos, como el de la ciencia y el de lo bueno en moral.

Todos los que tenemos vivo éste sentimiento amamos el arte y sus obras. En algunos, la vocacion, la disposicion es tan decidida, que nacen para el sacerdocio del arte y no solo aspiran á contemplar sino á producir, á realizar en el espíritu humano la belleza idealizada.

El Arte es pues hijo de una necesidad de nuestra alma, como la Religion y la Ciencia.

Si el impulso que nos lleva á la contemplacion y reproduccion de lo bello, tiene por medio de manifestacion el Arte, tratemos de fijar los fundamentos de éste ó sea la belleza, que es tambien su objetivo principal.

Las fuentes de lo bello existen en Dios que es la belleza infinita ó lo absoluto bello, y en la Naturale-

za (física, moral é intelectual) que es manifestacion de la belleza divina, aunque finita ó limitada.

Ya he hablado de todo esto anteriormente, y si discurro de nuevo sobre semejantes particulares, es con la única mira de ampliarlos y agregar mas observaciones que contribuyan á su mayor esclarecimiento.

Creo haber mencionado la emocion estética, aunque sin definirla, porque la habreis reconocido con su simple referencia. Baste añadir, que debe distinguirse de la sensacion, con la cual no se aviene, pues su efecto es puramente espiritual.

Es un encanto del alma, que sentimos en presencia de un objeto que nos es simpático y nos atrae; sin otro interés que el de la contemplacion: como el que sentimos en presencia de un buen cuadro ó de una bella estátua.

Lo que produce esta emocion en el artísta es la representacion, no precisamente el asunto. Por eso, cuando la obra contiene un bello asunto mal representado, nos desagrada.

Si el asunto es bello y la representacion tambien, armonizándose ambas cosas, es mayor el atractivo, porque la obra nos interesa mas en fondo y forma; si á esto se añade la mayor importancia ó trascendencia del fondo ó sea la idea, el atractivo é interés artístico suben de punto ó se elevan hasta el colmo.

La dicha emocion estética se acrecienta para los espíritu cultivados, con la mayor significacion moral de la obra: tambien con la maestría en la ejecucion de la misma ó bien con las dificultades vencidas por el ingenio. Asi mismo, se acrecienta con la conciencia de la Historia que revela el autor, si la obra pertenece á este género: con la propiedad en el colorido local y el sabor de la época en que aquella se descoje, y asi mismo con lo importancia del argúmento en punto á trascendencia filosófica ó social etc. Es de-

cir, que la erudicion y conocimientos, y hasta la imaginacion, rica ó cultivada, del contemplador, bien lea, oiga ó presencie, son elementos que dan mayor intensidad á la emocion referida.

A veces, halla la imaginacion pasto delicioso en deducir, á causa de la obra, analogías, paralelos, consideraciones y circunstancias en que acaso el autor no pensó; pero que estan en el espíritu de aquella; bien que conviene no entregarse, sin cierta mesura y tacto, á esta clase de observaciones, para no caer en caprichosas extravagancias, como ha solido acontecer á algunos partidarios y comentaristas de célebres autores.

Debe entenderse, que esto, como lo dice la palabra *acrecienta*, supone posterioridad á la emocion que inspira el objeto; pues de ser antes, no la acrecentaría, sino que contribuiría á impurificarla, y ya dijimos que la emocion debia ser pura de toda influencia, ó lo que es lo mismo: expontánea, libre y sin concepto previo de finalidad.

Algunos creen que lo perfecto en el arte, está en relacion con los alcances y creencias de la época respectiva; es un error. El arte es uno, en su principio racional: uno en la esencia y vário en la forma.

Nosotros no sentimos lo que los griegos al leer la Iliada; razon de mas, para que nuestro desinteres en esta materia nos haga mas aptos é imparciales para juzgar de su mérito. Para ellos era, mas que todo, obra patriótica.

Hay que contar, que vivimos en el periodo de la crítica en el arte, como en todas las cosas, y ningun tiempo ha sido mas apropiado que el nuestro, para el acierto en estos juicios.

El sentimiento religioso encontró perfectas ciertas obras que en la actualidad no nos lo parecen; y hoy tenemos razon, bajo el punto de vista de la ver-

dad, asi como nuestros abuelos la tuvieron bajo el punto de vista del sentimiento artístico-religioso.

Verdad es que la educacion literaria influye en nuestros juicios acerca de las obras. Aquella ha poetizado en nosotros la Grecia, por ejemplo; pero si bien no podemos sustraernos del todo á esta influencia, casi puede decirse, que nuestros antecesores no las poetizaron, sino porque eran poéticas y por esto las habian amado.

La prueba de que el arte griego tenía verdaderos elementos y cánones de belleza, es que el arte que se llama cristiano, por oposicion á aquel, no es más que el desarrollo del griego, y los elementos de ambos han podido coexistir y coexisten. Si bello nos parece el Cristo agonizante, tambien nos lo parece el Apolo de Belvedere, porque en los dos hay humanidad y armonía respectiva.

Si buscamos belleza en los poemas de la India, no la encontraremos ciertamente en las monstruosidades ó deformidades de sus tipos ó figuras, fisicamente hablando, sino en lo que se avengan al principio armónico y expresivo. Es decir, que aquel principio será el mismo que en Grecia, porque es uno.

Con el Arte pasa lo que con la Religion. Depuradas y comparadas todas las fórmulas religiosas, sólo encontraremos en la pureza espiritual, la superioridad; existiendo en todas este principio, mas ó menos impuro ó amalgamado con elementos extraños á él.

Queda sentado ya, que el Arte es uno en la esencia y vário en las formas; pues lo que es verdad y belleza en Shakespeare, lo fué en Homero y viceversa; unidad en que guarda analogía con la ciencia, que es tambien una; aunque ramificada, en várias por el intelecto universal, para el estudio, y por mas que no se llegue al misterioso vínculo que las

enlaza; unidad que se extiende tambien á lo bueno, á la moral eterna, á lo absoluto religioso, que á pesar de todas las fórmulas con que la diferente y limitada capacidad humana pretende dividir lo indivisible, no pasa de uno en la esencia, contemplado bajo concepciones distintas.

El Arte, pues, ya que no es mas de uno en su esencia, es uno tambien en su objeto, que no es otro que la manifestacion espiritual de lo bello en todas las esferas naturales, como antes dijimos, y esto se halla en armonía con su destino social; por mas que el diferente criterio de la escuela materialista se lo atribuya distinto.

Segun los materialistas, el destino social del arte es un medio de embellecer ó dar atractivo á la vida, un elemento de felicidad para el hombre. Esto es lógico, en quienes, como aquellos, sólo cuentan con la existencia presente, para un alma que, como expresion ó hija del organismo humano, muere con éste.

En cuanto á nosotros, creemos que el Arte tiene otra finalidad, y es la de compenetrar armónicamente lo que apellidamos materia y lo que denominamos espíritu; realizando la unificacion de aquellos dos elementos, como se hallan en la mente divina que los produjo.

En una palabra: poner de manifiesto, demostrar la espiritualidad de la naturaleza, produciendo en el contemplador de la obra un senttmiento elevado, mejorador y revelador del que nos comunica otra belleza, que por lo mismo, entrevemos y anhelamos, que nada tiene de limitada y no necesita de contraste.

Este principio de espiritualizacion de la naturaleza ó manifestacion de lo que en ella es espiritualizable, podría aplicarse, en distinto modo, á la ciencia ó sea, lo verdadero. La ciencia no es otra cosa que el conocimiento de las leyes de la naturaleza, es decir:

de la espiritualidad de la misma. Las aplicaciones de la ciencia no se reducen á otra cosa, que á vencer lo material que hay en ella. En esto se basa la agricultura, la industria, la navegacion y hasta en otro orden, la lucha con lo material, no ya para hacerlo producir en nuestro bien y utilizar estos productos en nuestro bienestar y mejoramento; sino para someterlo á los designios de la civilizacion y alcanzar la victora final. Esta no debe ser otra, que el imperio del derecho, ó de lo justo y lo bueno en el mundo.

Puede asegurarse que todo triunfo del espíritu sobre lo material, ha traido directa ó indirectamente por ultimo resultado, un bien y progreso para la humanidad.—Así la verdadera filosofía de la historia no debe tener otra mision, que la de escojer, agrupar á veces y coordinar siempre aquellos triunfos.

En esto debe fundarse el progreso moral, pues así como el material, no es otra cosa, que el triunfo del espíritu humano contribuyendo á su propio mejoramiento.

Es decir, que el objetivo unicamente digno de la actividad humana, no debe ser otro que el perfeccionamiento del hombre, como ser individual y social, destinado á fines tan misteriosos como espituales y universales; la Religion, la Ciencia y el Arte no son mas que medios para acercarse, todo lo posible, á tan sublimes y dignísimos propósitos.

Hasta el bienestar del sibarita tiene que reconocer esta ley: los goces que se proporciona son hijos siempre de la mole, de la materialidad vencida; sólo que el materialista se conforma con esto, sin pasar á deducir las consecuencias morales.

Por otra parte, la religion ¿qué se propone, sino la espiritualizacion que debe prepararnos en este mundo para la del otro? La moral ¿tiende á otra cosa

que á desembrutecernos, desmaterializarnos, bien por amor á lo bueno, bien por la utilidad que nos resulta de practicarlo?

Pasemos á otro punto.

El ideal del Arte es la perfeccion de sus obras.

Realizar en una obra todas sus condiciones, es hacerla perfecta. Así, un cuadro, un poema, una obra de arte cualquiera, para ser buena, debe aproximarse todo lo posible, al cuadro, al poema, á la obra perfecta que sólo existe en la region de lo ideal.

Las reglas ó principios que constituyen tal perfeccion, estan basados en este modelo ideal.

Esto es lo que se llama ideal del arte; en cuanto á los innumerables ideales que podrían apellidarse estéticos, es otra cosa. Un ideal estético, no es la perfeccion de la obra, sino la perfeccion del tipo ó carácter que se quiere representar: el ideal del caballero, el del cristiano, el de la hermosura, el de la soberbia, el ideal del soldado, el del avaro, el del hipócrita, el del verdugo, el del asesino etc. etc. En una palabra: todo lo que se pinta en el arte tiene su ideal de comparacion: realizar este ideal es tambien realizar una belleza artística. Por tanto, cuando se dice *el ideal artístico*, debe entenderse que se trata del ideal del arte: la perfeccion de las obras; al paso que, los que acabamos de mencionar, deben designarse con el genérico nombre de *ideales*, y tambien *ideales estéticos ó artísticos*, si se quiere; pero añadiendo *del caballero, del avaro, del guerrero* etc. ó del tipo á que se quiera aludir.

No faltará quien me pregunte, porque he mencionado entre los ideales estéticos, que acabo de enumerar por via de muestra, algunos de objetos completamente feos, como el del asesino, el del verdugo etc. A esto responderé, que á su pintura lo deben todo. Su fondo es completamente feo, y por lo tanto repul-

sivo; pero su forma artística, es decir: la armonía que puede resultar en su ejecucion ó representacion típica, los embellece relativamente y los hace hasta cierto punto aceptables en estética: esto es, menos repulsivos. En semejante fenómeno se funda una parte de la ciencia de lo bello, que lo explica, y que por antítesis, ha dado en llamarse *Estética de lo Feo.* Denominacion que no carece de lógica; pues ya que se trata de lo bello, que es la afirmacion, debe tratarse de lo feo, que es su negacion. No estan bien estas entidades como figuras de primer término, pues sólo se usan como oposicion ó contraste, para realzar la belleza de una composicion, cuadro ó conjunto. Dios unicamente es lo absoluto en punto á belleza, porque es la belleza sin el límite y contraste de lo feo; no necesita realce.

El ideal del arte, que es la perfeccion en la obra, es absoluto, porque su existencia es substantiva. El conocimiento de este ideal, que es la *ciencia del arte*, puede mejorarse, como acontece con todo conocimiento; pero debe considerarse aquel ideal, invariable, perfecto, acabado y absoluto, como de naturaleza arquétipa. Está en el mismo caso que todas las leyes naturales: ellas existían antes de ser conocidas, y el estudio progresivo va mejorando ó perfeccionando su conocimiento.

Dos palabras acerca de la mision del arte en general y principalmente en nuestro siglo.

Si la mision del arte, en todos los tiempos, ha sido la de poner diques al prosaismo ó materialismo, elevando el alma por el medio estético; con mayor razon debe tener mas importancia en nuestra época, en que aquellos dos males se han acrecentado con el estudio de la ciencia, bajo el punto de vista de lo positivo, con el desarrollo material de los pueblos y con el progreso de las aplicaciones industriales etc.

No trataremos de censurar estos progresos, antes bien me declaro su sectario mas ardiente, reconociendo, y enalteciendo su importancia; pero como se ha dicho y repetido, que no sólo de pan vive el hombre; tampoco admito menoscabo en el merecimiento de lo que constituye el pan del espíritu, y creo muy natural que cuanto á él tienda, trate así mismo de defenderse en sus legítimas y naturales trincheras: ya que no pueda obligar á sus antagonistas á mantenerse limitados á las suyas; pactando armisticios y convenios, precursores de la debida paz y de su perenne coexistencia. Dios los creó sin duda para fines, en que unas y otras cosas fuesen mutuamente necesarias.

Una vez tratadas, aunque á grandes rasgos, estas materias y ya que hemos hablado de la mision del Arte; creo no estaría demas recordar aquí, como y porqué el arte se elevó á sistema, tomando toda la importancia que merecía, como medio creador y mejorador del alma y del linage humano.

Antes de ser considerado el Arte como objeto digno del conocimiento filosófico, no dejaba su estudio de tener importancia; y aunque no se habia dado el nombre de ciencia á su crítica ni á su razon de ser, ocupaba un puesto notable en los estudios universitarios de la Edad media.

Verdad es, que estos se extendían tambien al conocimiento de artes, que no podrían entrar en el sistema de las que fueron despues único y exclusivo objeto de la Estética. Comenzemos por decir, que cuadraría muy bien á la ciencia de lo bello, el nombre de *Arteología*: palabra, que por componerse de las dos raices griegas *arete*, arte, y *lógos*, discurso ó ciencia, corresponde mejor que otra alguna, á la significacion de *ciencia del arte*, que es á lo que pretende aplicarse la palabra *estética*. Semejante vocablo, por no significar en su orígen nada de esto, no cuenta en su abono

mas que el uso, nacido de la viciosa aplicacion que le dió Baumgarten, iniciador de esta ciencia.

Debo advertir, que con la voz *estética*, no quiere designarse la ciencia de la belleza en general, sino la de la belleza artística; pues aquella no tiene por objeto la belleza natural, sino el arte y sus obras. Si fuese la ciencia de la belleza abstracta, debiera apellidarse antes que Estética, calología, de *calos*, bello.

Los sábios de la Edad media denominaban el *trivium*, á las artes liberales que tienen relacion con la Filosofía y con la Elocuencia, á saber: la Gramática, Retórica y Dialéctica; y el *cuatrivium*, se componía de la Aritmética, Geometría, Astronomía y Música, considerada, sin duda, ésta en su parte acústica y matemática.

Tambien hacían la clasificacion siguiente: Bellas artes y Bellas letras.

Las primeras se dirigían á los sentidos al propio tiempo que al espíritu; las segundas, sólo á este último y directamente.

Pero cuando se observó, al completar la filosofía, ciencia del conocimiento, su evolucion definitiva en cuanto á los límites de su esfera; que unas y otras no venían á ser mas que manifestaciones distintas de un mismo objeto, el Arte, y que éste era mucho más que conjunto de reglas, pues si bien era esto, tenían estas reglas fundamentos filosóficos y racionales, verdaderas leyes naturales y permanentes; entónces aquellas bellas letras y bellas artes constituyeron un sistema.

Llegó luego una segunda y última elaboracion, pues el sistema necesitaba una síntesis: observóse, que si cada una de las bellas artes en particular cumple su objeto y al cumplirlo se basta á sí misma, sin que ninguna de las otras pueda excederla en la ejecucion de la obra, segun su medio respectivo, ó dentro de

su medio relativo de expresion; en cambio, la Poesía, arte literario ó bellas letras, proporciona armónicamente como la Arquitectura: modela caracteres, como figuras la Escultura: toma de la Pintura el claro-oscuro y el contraste; y de la Música los tonos, ritmos y demas elementos armónicos y expresivos para su lenguaje en prosa ó verso. Entonces debió comprenderse, que la Poesía, por tener elementos de todas, es el arte por excelencia, la verdadera síntesis de aquel sistema. Las bellas artes y las bellas letras se fundieron en una sola identidad: el Arte; y desde allí fueron consideradas las primeras, sólo como manifestaciones distintas y autonómicas de aquella síntesis.

El arte literario ó la Poesía, capaz de espiritualizarlo todo, tiempo, espacio, número, materia, movimiento, fuerzas, caracteres, hechos y pasiones, va á ser objeto principal de nuestro estudio, como hasta aquí, si bien no lo ha sido exclusivamente.

Seguiremos, sinembargo, nuestro sistema de comparaciones con los demas ramos del Arte, siempre que lo creamos necesario para evidenciar, en lo posible, nuestras ideas.

Hemos dicho que el objeto del Arte es la manifestacion espiritual de lo bello que existe en la naturaleza y en el espíritu humano.

En la 1ª Conferencia definimos el Arte de este modo: El conjunto de procedimientos necesarios para realizar en sus obras, idealizado por medio de la inspiracion reflexiva, lo bello de la naturaleza.

Esta definicion tiene dos partes principales: 1ª conjunto de procedimientos necesarios; 2ª realizacion de lo bello de la naturaleza.

Ahora bien, como quiera que los dichos procedimientos necesarios, tienen que nacer de las condiciones esenciales á la realizacion de la belleza, resulta,

que ni nacen del capricho, ni puede haber belleza en la obra, sin ajustarse á aquellas condiciones, indispensables á la misma.

Pongamos algunos ejemplos.

En la Oda y otras composiciones líricas, se usa como forma, la versificacion llamada *silva*, que es la combinacion de los versos endecasílabos y septisílabos. Los preceptistas la encuentran muy propia para este linage de composiciones. Pues bien, semejante prescripcion no nace del capricho, sino de la naturaleza misma de las cosas. Es un género de poesía que suele y debe tener por fondo, objetos é ideas de índole magestuosa, levantada, heróica, y á veces, casi siempre, de mucha importancia. Para la armonía de este fondo con una forma que le sea conveniente, sienta muy bien la combinacion que acabo de mencionar. El endecasílabo es de suyo magestuoso, su número lo constituye así.—El septisílabo es ligero igualmente por su ritmo, y presta movimiento: de esta magestad y de este movimiento, nace aquella poesía, que resultaría lánguida y monótona, si su forma no se prestase al arrebato de la fantasía, que en esta clase de inspiracion y género es lo principal.

Otro ejemplo, sacado del género dramático.

Los preceptistas aconsejan que no se haga la exposicion de un drama por monólogo. Fúndanse para esto, en que si bien, el hombre suele hablar solo cuando alguna idea le preocupa, cuando una pasion le exalta; no es natural que se encuentren las pasiones en semejante estado al comienzo del drama. Es decir, que tal estado ó agitacion del espíritu, muy propia en medio del conflicto y choque de aquellas, cuando los contratiempos las combaten, no cuadra á la exposicion de las mismas. Por otra parte, es mas ingeniosa, ofrece mayor interés la exposicion que comienza por un diálogo, por la accion de la obra, como

si la fábula se expusiese por sí propia y marchase mas reposada que en el resto.—Así el espectador va fijandose, sin fatiga; y se despierta el interés, sin gastar desde el principio las emociones.

Agunos pretendidos realistas condenan el monólogo por inverosímil; es un error: el monólogo es tan natural como el diálogo. Debe usarse con sobriedad para no entibiar la marcha de la accion; pero es propio de las pasiones, y altamente dramático, como que es el drama interno. A los monólogos han debido algunos grandes autores su gloria, como Shakespeare y otros.

Ya se vé por este ejemplo, que lo apellidado reglas no suele nacer del capricho, sino de la razon y naturaleza de las cosas.

Dudo que desoyéndolas, pueda haber belleza alguna vez; pero siguiéndolas, se produce siempre. Lo bueno no excluye lo mejor.

Reglas ó leyes hay convencionales; pueden dejarse á un lado; pero las citadas son universales permanentes y racionales, y como otras muchas, no deben ni pueden ser omitidas impunemente: no entraban el ingenio, sino que lo ayudan y favorecen llevándolo por el buen camino. No son entorpecimiento, sino guía.

Como vamos á tratar del arte que tiene por medio de expresion la palabra; hablemos de la naturaleza de este medio.

Por idea entendemos una *nocion* ó conocimiento rudimentario que, elaborado por la comparacion ó juicio, pasa á ser cosa concebida ó *concepto*.

Pues bien, la idea, desde su primer instante hasta que es *concepto* acabado, necesita siempre de la palabra, aun para desenvolverse dentrò del intelecto.

La palabra, como signo del pensamiento, es imprescindible: puede decirse, que sin palabra no hay

idea. Aquella acompaña á ésta, desde que es gérmen hasta que llega á ser organismo completo.

Con este fenómeno de la inteleccion, ó mejor dicho, con este producto de la mente, acontece lo que con el feto animal: no sale del cláustro materno, interin no se ha completado como organismo; y aún allí se anima y vive mucho tiempo, antes de darse á luz.

Es decir que la palabra es tal y funciona como signo de la idea, antes de ser emisible. La idea es, pues, un organismo completo, individualizado, esto es, indivisible; so pena de anulacion. La forma de este organismo la constituyen las palabras: quitad la palabra á la idea, y quitareis á ésta toda distincion; quedando sólo gérmen de inteleccion, perceptible por la vision interna: nebulosa, que no mundo.

Si la idea es un organismo, un individuo, una vida completa, las palabras deben ser sus órganos, y como no todos los órganos tienen igual importancia y estan destinados á funciones distintas, tampoco las palabras la tienen igual y llenan funciones distintas en el organismo ó vitalidad de la idea.

He aquí lo que los gramáticos llaman discretamente *oracion* ó *proposicion*, y que es conjunto de palabras, destinado á formar una idea completa; aunque en apariencia, conste de una sola palabra.—Por esto, apellidan aquellos á las palabras, partes de la oracion, clasificadas segun sus funciones é importancia.

Toda oracion tiene que constar de dos ó tres órganos imprescindibles.—Verbi-gratia: necesita sujeto, que es el órgano capital ó imperante: verbo, que es órgano de accion; y objetivo, que es órgano de complemento. Siguen luego, los modificativos de la accion y demas órganos complementarios.

Ahora bien, en el Arte literario, puede encontrarse la parte de la oracion gramatical sirviendo á

diferentes fines ó funciones, con arreglo á la índole estética.

Algunos gramáticos hacen de las diez partes de la oracion, sólo tres: substantivo, adjetivo y partes conexivas.

El insigne autor Andrés Bello las reduce tambien á tres: substantivo, verbo y atributo con sus determinantes etc.

Otros, fijándolas en igual número, las clasifican en nombre, verbo y partículas.

Para sistematizar nuestro propósito, nos basta dividirlas en dos grupos: substantivas ó esenciales y adjetivas ó accidentales.

Son órganos principales del organismo-idea, el substantivo y el verbo: son, pues partes substantivas, vitales ó esenciales.

El substantivo es el órgano capital, actor ó imperante; al paso que el verbo expresa las relaciones vitales de aquel con el atributo. Sin accion no hay vida ni conexiones. Hasta el mismo verbo ser, que por cierto es substantivo, expresa accion; máxime, si se tiene en cuenta su orígen latino, en cuya lengua se le ve emanar de significacion semejante.

El substantivo y el verbo estan llamados á representar el diseño ó dibujo, el alma de la idea.

Tambien la interjeccion, que equivale á una reticencia y es tambien esencial porque expresa en sí misma y por sí sola, una idea, puede formar parte de las destinadas al dibujo ó diseño, segun la clasificacion sistemática que venimos haciendo.

Del artículo, puede hasta prescindirse por completo como en algunas lenguas, la latina, por ejemplo, y en la inglesa algunas veces; luego, no es de rigorosa ideología.

El pronombre es sólo vicario del substantivo.

El adjetivo y el participio cuando no figura como

verbo, asi como el adverbio, adjetivo del verbo, ó modificativo de su accion, estan llamados á representar ó figurar como el colorido de la idea.

A estas condiciones de parte adjetiva ó de colorido de la idea, deben considerarse sometidos los nombres cuando estan en ablativo; puesto que suelen equivaler á adverbios de modo; ejemplo: Habló con tristeza ó tristemente.

En el mismo caso se hallan las expresiones adverbiales.

De la preposicion y conjuncion, nada diremos: son como medias tintas, que sirven para unir y armonizar entre sí las masas colorantes, son como las partes destinadas á unir los órganos, si así puede decirse.

Se vé, pues, que la ideología gramatical corresponde sistemáticamente á la expresion poética.

En la imágen, que viene á ser una idea poética, se evidencia la distincion de dibujo y colorido á que acabo de referirme.

Por ejemplo:

"*Hojas del árbol caidas*
juguete del viento son"

El sustantivo *hojas* y el participio *caidas* que figura como verbo, pues equivale á la siguiente locucion: *que han caido;* y tambien el verbo *son*, aparecen como el dibujo de la idea; al paso que, las voces *juguete del viento*, atributo, y como tal, locucion adjetiva, viene á ser el colorido.

La idea, en su expresion, tiene dos formas. La una puramente racional: la otra puramente imaginativa.

La primera forma sirve para emitir la idea, como *concepto* real ó racional, y se dirige á la comprension del entendimiento.

La segunda forma nace de la idea, considerada

por su aspecto sensible, representado por una semejanza (imágen) que habla á la imaginacion ó fantasía, y con una vivacidad que habla al sentimiento.

Por sentimiento entendemos la sensibilidad interna, de que tratamos ya en otro lugar.

A ésta sirve como espejo la imaginacion, puesta en ejercicio por la imágen; que es, como hemos dicho, una idea imaginativamente expresada.

En compendio. Las ideas suelen ser susceptibles de dos formas, correspondientes á dos aspectos de la cosa contemplada ó considerada: la forma racional y la imaginativa. Aquella, destinada á la expresion del concepto racional ó real; ésta á la del concepto fantástico ó poético.

Como si dijéramos, la línea recta, que habla al entendimiento y se ciñe á lo estrictamente claro, preciso, y terminante; y la curva, que es mas elegante, más graciosa y mas libre, porque sin gracia no hay elegancia, y sin libertad no hay gracia; y que es la linea que mas habla á la fantasía.

Si toda idea es susceptible de la forma racional, no todas lo son de la imaginativa; porque no todos los objetos, á que deben ó pueden referirse, son poéticos ó susceptibles de ser poetizados.

De aquí, que haya dos sentidos al tratarse de las frases ú oraciones: el propio y el figurado. El primero se refiere á la idea expresada, sin atender á otra mira que la claridad: el segundo (construccion aparente, representativa ó figurada) altera la colocacion de las palabras y traslada su significado, por reflexion, atendiendo sólo á lo que puede sensibilizar el objeto y presentarlo de modo que halague ó cautive la fantasía del contemplador; ya que por la fantasía del poeta fué sugerido. Muchas ideas científicas pueden prestarse á las dos formas referidas; aunque la verdad científica, como nacida del entendi-

miento, no siempre se presta al lenguage de la imaginacion.

Las ideas que admiten esta última forma, es preciso que tenga lado sensible; siendo la mas rebelde á esta forma, la idea simplemente vulgar ó prosáica,

Pero como la forma y el fondo, ó sea, la expresion y la idea se funden en una sola vida, en un solo sér, armonizándose de modo que resulta belleza; la idea racional y la poética suelen aparecer como dos conceptos distintos, pues por lados distintos del objeto, ya como pensable, ya como inspirador de poesía, se concibieron.

Resultan, pues, dos ideas diferentes, sólo idénticas en el fondo ó verdad que encierran; y aun esta misma verdad toma los dos diversos sentidos que acabamos de mencionar.

Es decir, que la verdad científica ó racional no es idea poética, interin no se trueca en verdad aparente ó sensible. Por ejemplo:

Puede decirse: "Galileo descubrió y probó el movimiento de la Tierra"

Para que este enunciado científico, se convierta en idea poética, tendrá que concebirse con forma peculiar á este sentido, y expresaremos con Quintana.

"*Siente bajo su planta Galileo*
nuestro globo rodar."

Habrá, pues, de recurrirse á la fantasía y contemplar el objeto ó la verdad positiva y real, bajo el punto de vista sensible, imaginativo, aparente, para decir, no que Galileo "observa tal ó cual cosa y deduce el movimiento de nuestro globo," sino que" "siente bajo su planta nuestro globo rodar"—Esto no deja de ser una apariencia, una ficcion.

Si bien ésta envuelve una verdad, es como pasaría con otra idea cualquiera: lo bello no es mas que el esplendor de lo verdadero.

La idea de Quintana, en el fondo, es la que enunció Galileo; pero al cambiar de forma la del sabio, hubo de cambiar tambien de fondo, puesto que de verdad demostrable pasó á ser una ficcion del poeta; resultando dos ideas distintas en la forma, con un fondo idéntico, que se torna á su vez distinto, por la manera de considerar el objeto ó de concebir la idea.

Luego, vienen á ser dos ideas distintas; aunque en manera alguna opuestas. Son ideas de un mismo orígen ó nacidas una de otra; pero de distinta familia, si así puede decirse.

El enunciado científico á que acabo de referirme, es de grande importancia intelectual: produce en el alma el pasmo, el bello efecto de una revelacion, de un triunfo, de una verdad, sorprendida, arrancada á la naturaleza por la inteligencia y el saber del hombre, se presta, pues, á la poesía, es poetizable; de no ser así, no habría forma que, por sí sola, pudiese convertirla en idea poética.

Esto prueba, que la forma no puede ser poética, si el objeto no es poetizable. Toda expresion á este respecto, sería fría como una fórmula, prosáica como raciocinio puro.

Volvamos á las imágenes poéticas.

Los Retóricos denominan *tropos (vueltas)* á los cambios ó traslaciones de significacion de las palabras, como elementos de las imágenes; designándolos con diversos nombres, segun la forma en que se aplican á la imágen para modificar y aun transformar la expresion de la misma.

La construccion imaginativa tiene por objeto emanciparse del sentido recto y preciso de la frase; por ser el figurado mas elegante y enérgico, como mas libre y propio para la expresion de los afectos y demas concepciones de la fantasía.

Todas las figuras, ya sean el tropo y sus divisio-

nes, ya las demas concernientes á la transposicion de palabras y pensamientos; ora se trate de expresar con serenidad y reposo, ora de pintar la impresion y efectos de las pasiones mas agitadas, todas tienden como la poesía, de que son medio de manifestacion, á emanciparse de la materialidad, bajo todas sus formas; aumentando, disminuyendo, ó bien, anulando el espacio, el tiempo, el número etc. en una palabra: cuanto cae bajo su dominio. Esto equivale á espiritualizar las palabras y los objetos á que se contraen.

Veamos, con algunos ejemplos, como se verifican estos fenómenos.

Cuando el insigne Fray Luis de Leon, en su famosa *Profecía del Tajo*, dice:

"*Debajo de las velas*
desparece la mar;"

no hace mas que seguir el movimiento de su espíritu, electrizado en presencia del asunto conmovedor: electricidad transmisible á los demas espíritus que, susceptibles á la Poesía, vienen á ponerse en contacto y á formar con el del poeta, la cadena conductora de aquel sentimiento.

He dicho, en presencia del asunto, porque la fantasía tiene la propiedad de prescindir de tiempos y lugares y transportar el alma del poeta á la presencia del asunto ú objeto inspirador. Por eso suele decirse de un actor ó poeta, que debe estar en situacion, esto es, poseerse, imaginarse fuertemente la situacion en que debe hallarse su espíritu, segun el afecto que debe pintar ó expresar, á fin de inspirarse y sentir convenientemente.

No es posible que el ánimo de Fray Luis, acalorado como se encuentra al recordar, ó traer á su presencia, la invasion de los moros, deje de estar viendo lo que pinta y tal como lo pinta: ante sus ojos aterrados por el peligro que aquella gran su-

ma de naves supone para su amenazada patria, no sólo no hay mentira, sino que ni siquiera exageracion.—El poeta debe hallarlas innumerables, hasta el punto de cubrir y ocultar las olas, es decir: la inmensidad.

Entónces el lector, identificado con el poeta, ve lo mismo; y para su mente no existe tampoco la exageracion, preparado ya su ánimo por el del segundo.

Ahora bien, al abultar éste los hechos, los ha espiritualizado, puesto que ha roto su limitacion; sin falsear su naturaleza. Por eso, nada de convencionales tienen las figuras que á estos movimientos se refieren; sino que para el espíritu, son completa verdad: dada la naturaleza de éste y el estado de exaltacion en que se encuentra.

El poeta ha prescindido de la materialidad del número de naves; ha roto los límites materiales y concretos para elevarse á la vaguedad de lo inmenso, de lo imaginario, sin mas término que otra cosa tambien inmensa: el mar; sustituyendo la cantidad al número y fijando aquella en la proporcion abultada con que el peligro la ofrece á sus ojos. No sólo quiere decir que las naves son muchas, sino que el peligro es inmenso: el estado moral del poeta está reflejado en la expresada hipérbole.

Cuando el citado Fray Luis en la misma composicion añade:

acude, corre, vuela....
traspasa la alta sierra, ocupa el llano;

¿quien no ve en esta figura el movimiento espiritual que anticipa los momentos y acorta la distancia, es decir: que asi como antes rompió el número, ahora anula el espacio y el tiempo, y por lo tanto rompe otra materialidad y la espiritualiza?

Y cuando dice al monarca godo:

"*Muertes, asolamientos, fieros males*
entre tus brazos cierras";

encarna todos estos objetos en la persona de la Cava, favorita de aquel, y como que agiganta el seno de ésta para contenerlos y los brazos del monarca para encerrar tantos y tamaños males, personificados y agigantados á su vez, por la imaginacion del poeta, escitada con motivo de terrores justificadísimos.—Esta es nueva ruptura de lo material, que suele crecer ó menguar á los ojos exaltados de la fantasía poética. Todo se anima ó recibe vida y personalidad, al calor de la creadora mente.

Es decir, que siempre vereis el alma del poeta ó artísta, identificada con su objetivo en una misma accion. El objeto se idealiza, se trueca en idea, y esta idea, sensibilizada, objetivada en imágen, con vida nueva, aunque aparente, como reflejo de la naturaleza: naturaleza ideal dada por el espíritu, que con su calor inmortal y creador la ha vivificado.

Lo mismo acontece en otras formas de la expresion poetica. La fantasía del vate busca en un objeto sensible, conocido y apropiado, lo que puede sustituir á su idea, por semejanza: busca una forma, un cuerpo para su idea, mostrando tambien en esta forma el estado de su alma; pues no siempre compara una afeccion con el mismo objeto, ni del mismo modo; sino que procede en armonía con la índole de la serie que recorre, ó en otros términos: obedece á la tónica ó nota predominante de su ánimo entonces, dado el objeto, situacion que pinta ó persona que por él habla. Asi una vez dirá, que *el corazon está frio como la muerte*, si quiere pintar el desencanto del alma; y otras, que lo está *como el mármol*, si quiere hablar de su egoismo. En el primer caso, es frialdad que indica pesar, y en el segundo, frialdad que indica dureza, como el objeto material con que se compara.

Hablando de esta misma dureza, unas veces, dirá, que es como el acero, para expresar el buen temple de la cosa; otras como el diamante, rifiriendose á una dureza que no se gasta.

Esto tambien es espiritualizar el objeto, porque es prescindir de su materialidad intrínseca, para no verlo mas que por uno de sus aspectos, partes ó cualidades; como cuando se dice, hablando de años, que han pasado siglos, ó se reducen éstos á un instante.

Del mismo modo se acorta la distancia, salvando montes y espacios, con la velocidad del pensamiento agitado por la ansiedad; segun el ejemplo mencionado.

"*Traspasa la alta sierra,*
ocupa el llano"

Ejemplo tambien de lo que dijimos acerca de la viveza y agilidad del verso septisílabo; con endecasílabos, no podría darse propiedad á esta expresion.

Vemos, pues, que todas las que se llaman figuras poéticas ó retóricas, obedecen á movimientos ó estados del alma del poeta: que cuando éste describe ó enumera, es porque el espíritu ve, siente y narra segun se preocupa; y tales objetos son de actualidad y realidad para su ánimo, escitado por lo mismo, como cuando los colorea con epítetos ó los particulariza, presentando el objeto por el lado que mas le interesa en el momento ó por lo que mejor caracteriza su fisonomía.

En uno de los párrafos anteriores hemos tocado, aunque incidentalmente, la relacion del fondo con la forma.

A mas de que la forma tiene tres momentos, de qué hablaremos mas adelante; creo que esta cuestion proviene, de no darse á aquella palabra su verdadera significacion ó sentido propio.

La forma debe participar de la vitalidad y condiciones del fondo ó de la idea; es inseparable del mismo; de no ser así, no habría la armonía, que es condicion indispensable y vital de toda produccion artística, hasta en sus menores detalles.

Ya dijimos al principiar estas lecciones y al definir las esencialidades de la belleza, que la forma era el cuerpo; la idea, el alma, y la union armónica que de ambos debe resultar, la vida de la obra. Claro está, que hasta en sus detalles ha de haber estas tres condiciones; lo mismo que en cualquier parte del cuerpo humano, verbi-gratia, se encuentra forzosamente la misma vida que en todo el resto.

De suerte, que en una composicion poética, tiene que ser poético el verso y poético el pensamiento, para que haya armonía artística.

No se concibe la idea sin forma, ni el forma sin idea, armónica con ella: el alma sin cuerpo no existe en este mundo, y el cuerpo sin alma es un despojo, pero no un sér.

Lo que constituye la expresion, idea, detalle artístico, ú obra poética es forzosamente una idea poética expresada poeticamente.

En el mundo natural puede hallarse con frecuencia un alma bella en cuerpo feo, ó vice-versa; en el mundo artístico no puede pasar esto, porque faltaría, la armonía del fondo, del contenido ó de la idea, con su forma. Recuérdese que lo bello resulta de la armonía y perfecto acorde de la forma con el fondo, ó vice-versa.

Podrá la forma ser correcta, precisa y bella, es decir, perfecta. Si no guarda con la idea, fondo ó contenido, la verdadera propiedad y tono, el detalle no será artístico.

Si la forma es bella y el fondo pobre en importancia ó escaso de grandes conceptos, por mas qué no

sea impropio de la forma, ni prosáico; podrá decirse á la obra, lo que al busto de la fábula.

Tu cabeza es hermosa
pero sin seso;

Si la idea es importante y la forma no corresponde; la idea se habrá desnaturalizado.

El ideal en este punto consiste en que el fondo sea verdadero, poético, trascendental, y la forma corresponda en correccion, precision y belleza; pues si con forma expresiva y armónica, la idea, el fondo ó contenido es, á mas de poético, importante ó trascendental, el mérito artístico de la obra crecerá en proporcion á la importancia del fondo.

Forma bella y fondo sin trascendencia es lo que llamamos *el arte por el arte;* pero aun así, son sus obras aceptables y útiles, porque encieran belleza. Llamo útiles á estas obras, porque al producir la emocion estética, es porque nacen del sentimiento ó amor á la perfeccion en los objetos: sentimiento que eleva nuestro espíritu, nos saca de la vida material y contribuye á mejorarnos.

Ténganse presentes dos cosas: 1ª que la perfeccion aquí, no se entiende en el sentido de la moralidad ni santidad, sino en el típico ó artístico de que hablamos en la leccion anterior; y que cuando se dice, que la belleza tiene la propiedad de despertar en el contemplador ideas elevadas y sentimientos mejores, en mayor ó menor analogía, con los que se representan en el contenido de la obra; sólo puede entenderse esto como resultado, y en manera alguna, como fin ni objetivo de la belleza artística.

Si el Arte llena su mision, que es la de limitar el prosaismo del mundo material, para que no rebaje el alma ni la esclavice; las obras del *arte por el arte* habrán cumplido aquella mision.

Esto, ciertamente, no satisface por completo á la

humanidad pensadora, y que, por lo tanto, pretende algo mas; por eso, cuando la obra artística encierra trascendencia de miras ó sirve al mundo de la filosofía y de la moral eterna, sin perjuicio de la belleza, la obra vale mucho mas y es mas estimada por los hombres serios y pensadores.

Pero bien mirado, el fondo, la idea genera la forma, tanto en la concepcion de la obra como en cualquiera otro de sus elementos representativos ó detalles; y así como dijimos, que sin palabra no es posible la idea ni aun siquiera inmanente, esto es, dentro del pensamiento ó mejor dicho: de la inteleccion; así podemos decirlo respecto de la forma, pues sin forma no puede haber idea, ni aún en el estado de concepcion.

Por esto, es de creerse, que cuando se habla de la forma y de la idea, fondo ó contenido, unas veces se refiere el que habla á la expresion, otras á la concepcion, olvidando que verifíquese ó no la emision, aquellas son cosas inseparables; y otras veces la palabra forma puede referirse al conjunto de las dos cosas, que nacen compenetradas y no pueden vivir de otro modo.

De aquí, la confusion que se establece en esta materia; puesto que vienen á mezclarse vagamente en la polémica, dos modos de considerar el punto discutido.

Al observar desde luégo la compenetracion forzosa de estos dos términos: forma y fondo; debemos entender, en absoluto, por forma el conjunto, el sér, la idea *informada*, mas ó ménos adecuadamente.

Pero cuando se hable, como tambien acabamos de hacerlo, de la forma y el fondo, considerándolos distintos, deben tomarse ámbos términos como mútuamente relativos, y entenderse que esta distincion, sólo hija del análisis, carece de la precision necesaria.

Estas dos faces de la cuestion deben tenerse presentes, para saber á que atenerse, en último resultado, acerca de la verdad respectiva.

Hablando en el sentido relativo y haciendo abstraccion del fondo, diré en conclusion, que por perfecta que sea la forma en su estructura, si carece de fuerza expresiva, desnaturaliza la obra. Esto revela que la idea no ha sido concebida con la vitaliad necesaria.

Puede perdonarse la leve incorreccion en la estructura de la forma, con tal que no afecte la vida ó poesía de la idea; al paso que en la idea no cabe falsedad ni imperfeccion. La mas ligera modificacion puede alterar su ser.

Veces hay en que se prefiere una forma incorrecta, con tal de servir á la belleza de un órden superior. Por ejemplo:

Quintana dice:

La esposa dócil del celoso toro

celoso y toro, asonantes; incorreccion de que resulta una belleza. ¿Quien no oye en esta sucesion de *oes* el mujido del animal celoso?

Hablando otro poeta, por boca de la Musa de la elocuencia, dice.

Se alza el llano á mi voz, se hunde la cumbre
y es oveja ó leon la muchedumbre.

Se *hunde* la *cumbre*, incorreccion de que resulta la propiedad onomatopéyica. Trátase de representar con esta sucesion de *ues* en la expresion, el estruendo de una *cumbre que se hunde* y abisma. Sacrificio de la eufonía que sólo tiende á sonar bien al oido, en áras de otra eufonía superior, puesto que tiene significacion representativa en la expresion: la onomatopeya.

De haber dicho.

Alzase el llano, húndese la cumbre, habría ganado

el verso, con el corte mas marcado de los dos hemistiquios que lo componen; pero habría tenido el poeta que pasar al verso siguiente las palabras *á mi voz;* nada menos que la causa principal y única del verso, su protagonista, si así puede decirse. No debe prescindirse de que cada idea, cada verso tiene una palabra que es cabeza, gefe ó protagonista; asi como cada palabra lo tiene en una letra, en la acentuada; y ascendiendo por categorias, lo tiene el período en una frase que sobresale y motiva las demas etc. etc., de una manera mas ó menos marcada y fácil de designar.

Pero la forma tiene diferentes evoluciones que se llaman tambien formas, y por las cuales pasa toda obra al realizarse.

Las evoluciones ó momentos de la forma, bien analizadas, pueden considerarse como tres: á saber:

1ª Forma conceptiva, ó plan de composicion.
2ª Representativa, ó individualizacion de partes.
3ª Expresiva ó entonacion general.

Ya trataremos de estas transformaciones. Vamos antes á ocuparnos en la division de géneros y subgéneros, de que es susceptible la Poesía; no sin que digamos algo más, acerca de la importancia poética de la idea en sí misma.

Al ver que la Poesía anula la materialidad del número, del tiempo y del espacio, podríamos decir, que uno de sus fines ó funciones es la espiritualizacion de los objetos naturales; sustituyendo á la realidad, la imágen ó apariencia.

Las divisiones de la Poesía deben ser fundadas en la naturaleza ó índole especial de las mismas; siendo inadmisibles las que no tengan fundamentos racionales ó filosóficos.

En rigor, no es aceptable lo puramente convencional, sino con este carácter; por mas que venga de

parte de poetas y preceptistas; pues todo precepto debe contar, en sí mismo, su razon de ser.

No es tan facil, á primera vista, hallar la base racional en que se fundan las divisiones de la Poesía, ni son ciertamente hijas del capricho; por lo tanto, debe averiguarse el principio ó ley natural en que descansan.

Vemos que unas veces el poeta se ciñe á hablar por sí mismo y otras hace hablar á séres históricos ó ficticios; pero siempre modelados los unos y creados los otros por su imaginacion; y aunque se vale indispensablemente de la palabra y de la imágen que es la lengua de la Poesía, la expresion se modifica, segun el carácter y situacion que atribuye á los personages inventados. Es decir, que el poeta está llamado á expresar los afectos propios y los agenos, conforme á la lucha divino-humano de la vida; porque si la mision del Arte para con los hombres, es la de purificar lo bello natural, ó como dije antes, poner de manifiesto lo bello de la naturaleza para hacérselo amar, y mejorarlos; la mision del artísta ó poeta para con Dios, resulta idéntica; puesto que es la de ofrecerle, en digno tributo, la materia espiritualizada, ó lo que es lo mismo: con vida ideal y forma aparente, como el fruto mas valioso de la sensible é inteligente actividad, con que quiso dotar á la criatura: unificacion perfecta de la dualidad del mundo, tal como debió ser concebido por la mente divina, é indicio de que el espíritu humano puede acercarse á la fuente suprema, de que es hijo y semejanza. La Ciencia verifica esta ofrenda á Dios sólo por el aspecto racional de las cosas; el Arte la lleva á cabo completa, como es la criatura: por el doble aspecto de lo racional y lo sensible: una prueba mas, de que, si la Ciencia es la verdad; el Arte es el esplendor de ésta.

Volvamos á la division del Arte literario ó de la Poesía.

Quede, pues, sentado; que si la Poesía se vale de la imágen, como medio de expresion; no siempre lo verifica del mismo modo, pues ésta debe variar segun los caractéres y situaciones. Encontramos, pues, variaciones ó diferencias naturales, en el modo de manifestacion del arte literario, dentro de su comun medio de expresion: la palabra y la imágen que de ella resulta; luego, estas diferencias naturales, idiosincráticas, deben constituir clases ó géneros en la Poesía.

Veamos ahora cuantas son estas diferencias, accidentales dentro del arte literario; pero esenciales unas respecto de otras, y busquemos los fundamentos racionales de su ser respectivo.

No creo que debe darse por nombre á ninguno de estos géneros, el de subjetivo ni objetivo, con que hoy suelen distinguírse por algunos.

No me parece propio que se empleen en la denominacion de géneros, palabras que sirvan para designar dos términos propios de la naturaleza y el pensamiento, imprescindibles en la dialéctica, y que nunca pueden aplicarse aisladamente; por mas que preponderé uno de los dos, en alguno de los géneros á que me refiero.

Por lo tanto, creo que me asisten razones para excluir de la nomenclatura genérica, los títulos de *subjetivo* y *objetivo*.

¿Por qué aplicar el primero á lo que se denomina género lírico? Es indudable que en éste entra forzosamente el otro término tambien, no sólo cuando el poeta se inspira en objetos exteriores; sino hasta cuando hace objetivo de su canto sus propios sentimientos y su propia alma.

¿Puede considerarse lo que se llama género épico como pura y exclusivamente objetivo? ¿Desapare-

ce en él por ventura el término opuesto ó sea el subjetivo; ya se le considere como narrador, ya representado por los personajes, agentes de la accion que narra ó describe, subrogándose en ellos, como acontece en el drama, que por esta teoría, infundada en mi concepto, ha dado en llamarse género mixto de aquellos dos términos? No debemos aceptar, ni que un género poético se distinga con la calificacion exclusiva de uno de los dos referidos términos de toda inteleccion, por más que prepondere; ni tampoco la clasificacion de objetivo al épico y mixto al dramático, puesto que este último habría de ser entónces más puramente objetivo que la epopeya, por desaparecer mas en aquél que en ésta, la personalidad ó subjetividad directa del autor.

Tan luego como el alma del poeta, se halla en el estado poético, que es como si dijéramos, la exaltacion de la fantasía; la accion ó actividad creadora se inspira ó impresiona con el objeto, recordado ó presente, que es causa de aquel estado.

Entónces se verifica en el ánimo del poeta el fenómeno de la idealizacion, que antes definimos así:

La idealizacion de un objeto bello, bien sea hecho, carácter, pasion, idea, ó bien entidad física ó moral *es la belleza del objeto en nuestro espíritu, conservando la apariencia de la realidad.*

Pero como el objeto idealizado no tiende á permanecer allí inmanente, porque la vida de las ideas por ser cosa espiritual, es mas intensa que la de las cosas; máxime si el sentimiento excitado contribuye á su vitalidad; propende á exteriorizarse como todo lo que vive, por ser inherencia de la vitalidad el movimiento y sus manifestaciones.

El objeto idealizado es natural que busque forma adecuada á su nueva existencia ideal; pues la real, con su forma material, quedó en la naturaleza.

La apariencia del objeto se apropia en la mente del poeta, con la rapidez eléctrica del espíritu, una imágen adecuada que la represente y le dé forma, y esta es la operacion propia del arte. Esteriorísese ó no, ya es entidad viva, ya está realizada en la esfera del espíritu, y capaz de evidenciarse exteriormente, á voluntad del poeta, para identificarse con los demas espíritus que la perciban, así transformada y viva con la vida ideal.

El fenómeno de la *realizacion artística* se verifica tras el de la *idealizacion*, con el cual suele simultanearse las mas de las veces, como por inspiracion, en la mente del poéta. La actividad, la accion creadora de éste se ha realizado en un sér visible para los demas que sienten la poesía, con vida propia y con forma de belleza mas pura, puesto que es todo lo esencialmente bello ó espiritualizable que encerraba el objeto natural.

Observamos que algunas veces el poeta, obedeciendo á la índole de sus impresiones, á su genialidad peculiar, ó á la naturaleza del objeto, informa y exterioriza su idea, sin cuidarse de otro interes que el de la imágen, dejando libre la fantasía: otras veces, y por las mismas causas, vemos que se siente arrastrado á encadenar su fantasía en un plan mas reflexivo y mas complexo, amoldando su subjetividad á la creacion de subjetividades *aparentes*, si así puede decirse, con cuya naturaleza forzosamente tiene que identificarse, y á estas representaciones personificadas, tomando por tipo y forma la realidad, confia el desenvolvimiento imaginativo de su plan ó idea; es decir: que las imágenes no obedecen ya á las libres impresiones de su fantasía, sino que se manifiestan en armonía, rigorosa y peculiar, con la índole ó carácter que presta al objeto, al cual, con personalidad propia, dá una accion ajustada al plan preconcebido.

En este nuevo modo de manifestacion, pueden acontecer dos cosas: ó el poeta permanece, exhibiéndose como parte reflexiva y activa tambien, de una manera mas ó ménos terminante, ó se hace representar por completo subrogándose del todo en las subjetividades aparentes á que nos hemos referido, en cuyo caso constituye un modo de ser, distinto del anterior y del de la pura y libre fantasía de que hablamos.

Hallamos, pues, tres modos de manifestacion de la actividad ó creacion poética, que corresponden á tres géneros distintos y únicos, que definiremos.

Uno, en que la fantasía del autor, permanece libre, al expresar sus impresiones y reflexiones.

Otro, en que la fantasía crea plan de accion y subjetivos *aparentes*, á que se concreta, haciéndolos agentes de la accion, y en los cuales se subroga mas ó menos.

Y un tercero, que sólo se distingue del anterior, en que la mente del poeta se subroga por completo en los indicados subjetivos *aparentes*.

Como podrá observarse, todas las manifestaciones poéticas caben dentro de alguno de los modos referidos.

En la definicion del primero, comprendemos lo que se denomina género lírico, cuya denominacion puede aceptarse por ser la usada y conocida; bien que no cuadre con toda propiedad á un género, cuyas composiciones ni se cantan yá al son de la lira, como acontecía entre los griegos, y á cuya circunstancias, como sabeis, deben aquel nombre; ni cabria que se cantasen hoy al son de música, á excepcion de los himnos hechos para este fin expresamente.

En el segundo género caben todas las obras épicas, romances, novelas, en una palabra: todo lo narrativo y lo que con este epíteto puede designarse.

Por último, es de suponerse, por la definicion que al tercero corresponde, que debe designársele con el nombre de género dramático.

Tenemos, pues, denominados los tres géneros á que hube de referirme.

El lírico, el narrativo y el dramático.

Vamos á hablar del género que hemos convenido en apellidar lírico y que, atendiendo á sus fundamentos racionales ó sistemáticos y condiciones que le son naturales, puesto que no nacen de las formas en que se manifiesta, sino de su índole y esencia; definiremos de este modo:

Género lírico, en poesía, es una manifestacion ó modo de ser del arte literario ó poético, en que la fantasía del poeta permanece completamente libre; sin sumision á otro plan que al indispensable para la expresion ordenada de sus afectos.

Este órden lo determina la lógica, y debe constar forzosamente de tres partes ó discursos parciales y enlazados de tal manera, que constituyan uno solo. El vulgo lo dice: principio, medio y fin; lo que, en términos científicos, designaremos con los nombres de exposicion ó prólogo, desenvolvimiento del tema, en lo cual caben todas las modulaciones que la imaginacion sugiera, sin menoscabo del órden, la proporcion y el buen gusto; y por último, resúmen ó epílogo, que como el nombre lo indica, debe ser mas sintético, mas vigoroso y determinado que los anteriores, hasta el punto de parecer que nada mas queda por expresar ni puede expresarse en la materia. Es decir: que debe redondear el discurso poético. Examínese cualquiera de las obras maestras de este género y se verá que el plan no es otro, que la exposicion de un tema poético, su desenvolvimiento y su síntesis ó epílogo, en relacion con el estado de alma del poeta.

Unas veces, comienzan por apostrofar al objetivo, como cuando dice Quintana al mar:

Calma un momento tus soberbias ondas,
oceano inmortal.

Otras veces, por una reflexion, como en la oda á la Invencion de la imprenta, bien que en ésta sea mas larga la exposicion, pues no se termina sino con el cuarto período, que podríamos llamar cuarta modulacion, por lo armónicamente variado de las transiciones que entre uno y otro de aquellos median.

En los dos versos citados de la primera oda se ve que el objetivo del poeta es el Mar, y basta percibir el tono de su expresion, para comprender que el entusiasmo de lo infinito llena el alma del poeta.

En los cuatro primeros versos de la segunda:

"*¿ Será que siempre la ambicion sangrienta,*
ó del solio el poder pronunciè sólo
cuando la trompa de la fama alienta
vuestro divino labio, hijos de Apolo ?
¿ No os da rubor ? El don de la alabanza,
la hermosa luz de la brillante gloria,
serán tal vez del nombre á quien daría
eterno oprobio ó maldicion la historia ?"

Se comprende, desde luego, que el alma del poeta va á remontarse á graves y profundas meditaciones, en álas de un sentimiento elevado, de justícima indignacion y despecho; y la exposicion no concluye hasta mencionar su objetivo inspirador.

Cuando Heredia exclama arrebatado, al comenzar su oda al Niágara:

Templad mi lira, dádmela, que siento
en mi alma estremecida y agitada
arder la inspiracion. Oh ¡ cuánto tiempo
en tinieblas pasó sin que mi frente
brillase con su luz ! Niágara undoso,
tu sublime terror sólo podría

tornarme el don divino, que ensañada,
me robó del dolor la mano impía.

Ya teneis la exposicion iniciada; casi puede darse por terminada, pues lo demás que sigue; aunque no dejenere del carácter expositivo, puede decirse que pertenece al segundo discurso, el *desenvolutivo.* El estado de alma del poeta se manifiesta desde luego. Siente arder la inspiracion ante un objetivo grandioso y digno de su mas alta contemplacion: nos lo dice en seguida: el famoso y gigantesco salto del Niágara, y lo hallamos apropiado á tales sentimientos.

En la *Profecía del Tajo*, del ilustre Fray Luis, hallamos este comienzo:

Folgaba el rey Rodrigo
con la hermosa Cava en la ribera
del Tajo sin testigos.
El pecho sacó fuera
el rio y le habló desta manera:
En mal hora te goces,
injusto forzador........

Ya está *entonada*, con este último verso, la composicion. Esta entonacion, que termina la parte expositiva, nos revela tambien el estado profético del alma del poeta: nos parce desde luego, que vamos á oir la lamentosa voz de un Jeremías.

Si continuáramos examinando estas composiciones, veríamos que tanto las unas como las otras están bien comenzadas, porque ésta es la manera mas natural de exponer el discurso poético que se llama poesía ó poema lírico; debiendo observar de paso, que si en esta parte de la composicion, que es un discurso completo, pues termina dejándonos expuesto el asunto y estado de alma del que va á ponerlo de manifiesto, y equivale á un preludio que dispone y prepara el ánimo del oyente, no se ve, respecto del discurso ó parte que le sigue, una separacion absoluta, es porque

las partes de un todo deben tener el debido enlace y éste no debe verificarse, sin las medias tintas necesarias que le sirvan de lazo natural. De otro modo, habría desarmonía entre las partes, como acontece entre las masas de colores en la Pintura, que van defumándose entre sí, y no debe notarse donde muere un color y nace otro.

Respecto del segundo discurso parcial, ó sea el desenvolvimiento de la composicion, pueden verse tambien buenos ejemplos en las odas que acabo de citar.

Reproducirémos la exposicion de la *oda al Mar* de Quintana, añadiendo la segunda parte citada, ó sea el desenvolvimiento. Así se verá, con evidencia, el enlace que guarda con la parte expositiva ó primer discurso parcial.

Calma un momento tus soberbias ondas,
océano inmortal, y no á mi acento
con eco turbulento
desde tu seno líquido respondas.
Cálmate y sufre que la vista mia
por tu inquieta llanura
se tienda á su placer. Sonó en mi mente
tu inmenso poderío,
y á las playas remotas de occidente
corrí desde el humilde Manzanares
por contemplar tu gloria,
y adorarte tambien, Dios de los mares.
Que ardió mi fantasía
en ansia de admirar, y desdeñando
el cerco oscuro y vil que la ceñía,
tal vez allá volaba
do la eterna pirámide se eleva
y su alta cima hasta el Olimpo lleva.
Tal vez trepar osaba
al Etna mugidor, y allí veía

bullir dentro el gran horno,
y por la nieve que le ciñe en torno
los torrentes correr de ardiente lava,
los peñascos volar, y en hondo espanto
temblar Trinacria al pavoroso trueno;
mas nada, ¡oh sacro mar! nada ansié tanto
como espaciarme en tu anchuroso seno.

Aquí se redondea la exposicion ó primer discurso parcial del poema.

Héme en fin junto á tí: tu hirviente espuma

Con este primer verso comienza el segundo discurso, ó sea el *desenvolutivo*, perfectamente ligado con el primero.

En presencia de un objeto, bien sea físico ó moral, lo natural y lógico es describirlo, ó lo que es lo mismo: darle cuerpo y vida poética. Por eso continúa el poeta inspirado, es decir, acertado:

...... tu hirviente espuma
el alto escollo, sin cesar, blanquea
do entre temor y admiracion te miro.
Inquieto centellea
en tu cristal el sol, que al occidente,
de magestad vestido huye y se esconde.
¿Dónde es tu fin? ¿En dónde
mis ojos le hallarán? Con pié ligero
tú te tiendes y corres, y llevado
cual en las álas de aquilon sonante,
mi espíritu anhelante
te sigue al Ecuador, te halla en el polo,
y endeble desfallece
á tanta inmensidad. ¿Te hizo el destino
para ceñir y asegurar la tierra,
ó en brazo aterrador á hacerle guerra?

Prosigue Quintana su descripcion, comparándole agitado por el viento y el huracan, con la tierra combatida por estos mismos fenomenos; para poner de

relieve los furores del océano proceloso, mas formidables aún y amenazantes, concluyendo por preguntarle temeroso:

¿Llegó tal vez el dia
en que, tras tanta guerra,
el paso vencedor des en la tierra
y bramando allá dentro, envuelvas ciego
playas, imperios y hombres infelices,
y al hondo abismo los sepultes luego,
como cuando en tu vertigo espantoso
la Atlándida se hundió?

El recuerdo de esta catástrofe no puede ser mas oportuno. La tierra tembló desde entónces ante la fuerza iracunda del Titan, cuyo poder desbastador debia reconocer.

Describe incidentalmente, y es un bello episodio de la obra, la desaparicion de aquella famosa porcion de continente, suponiendo que no haya sido un sueño de Platon; aunque ya es verdad inconcusa, que las tierras actuales son los restos de grandes sumersiones, provocadas por antiguos y destructores cataclismos. Nada más propio, que el poeta traiga este recuerdo histórico ó posible, para justificar sus terrores ante lo más poderoso, como fuerza ciega é irritable, de las cosas creadas.

Esta grandeza misma acrecienta luego el poder del alma é inteligencia del hombre, que lucha con el coloso y le huella y vence, desdeñando sus furores. Así dice despues el poeta, llevado por la mas lógica oportunidad.

¡Y tanta fué del hombre la osadía
que los quiso arrostrar! Sube á los montes
y la tenaz porfía
de su mordaz segur humilla al suelo
al cedro que resiste á las edades,
al pino que se esconde allá en el cielo.

En nadantes alcázares miraron
trocar su antiguo ser y su destino
y al aire dando el vagaroso lino,
los leves campos de cristal surcaron.
Adios, amada playa; adios, hogares:
el hombre audaz en la orgullosa popa
os mira, os huye, y por los anchos mares
al volver de las ondas se confía.
En vano rumbo le negaban ellas;
él le arrancó en el cielo
al polo refulgente y las estrellas.

Aquí teneís descrita históricamente la navegacion, el medio que tuvo el hombre de combatir y contrastar las furias del gigante. Y como ejemplo de esta victoria, refiere en seguida, á grandes rasgos, como debia hacerlo, el viaje de Vasco de Gama, el de Cook y el de Colon realizando útiles y portentosos descubrimientos. Hasta entónces sólo contempla el lado benéfico de este poder del hombre sobre el Titan; hasta aquí la inteligencia y la audacia sirviendo al bien; pronto se ofrece, como no podia menos de presentarse á su contemplacion, el lado maléfico, negativo, el miserable de las pasiones humanas, tratando de utilizar en beneficio propio la navegacion: tras el uso, el abuso. Asi exclama sorprendido é indignado.

"¿Cómo despues tan abundosa fuente
de amistad y de union tornarse pudo
de estragos y violencias
perenne manantial? Se alzó insolente
la vil codicia, y navegar con ella
se vió el odio fatal en los navios.
No era bastante, impíos,
los vientos escuchar que en torno braman,
los escollos temblar, mirar el cielo
cubrirse todo de espantosas nubes
y arderse en rayos, á los piés hirviendo

sentir el mar sañudo,
y una tabla sutil ser vuestro escudo;
sin que á tan tristes plagas
añadiéseis tambien la plaga horrenda
de la guerra cruel? Ardiendo en ira
ella cruza, ella agita y atronado
el ponto, en sangre enrojecer se mira"

¿Quien no ve en este trozo de la composicion, desde que el poeta exclama:

"*Héme en fin junto á tí; tu hirviente espuma*"
hasta el último que acabamos de copiar

"*El ponto, en sangre, etc.*
un discurso distinto, en la forma y movimiento, del expositivo ó prólogo, en que el poeta se ciñe al tema y á la impresion primera que el objeto le produce; sin otros detalles que los propios de una síntesis, cuyo desenvolvimiento se reserva y viene como era natural y lógico en el que acabamos de mencionar, todo detallado, lleno de giros de pensamiento y completamente lleno de episodios?

Si el deslinde no salta á la vista de una manera abrupta y cortada, es porque debiendo enlazarse íntimamente las partes de la composicion; aquella limitacion ó separacion, brusca, perjudicaría la unidad y vida del conjunto.

Igual distincion se advierte entre estas dos partes ó discursos parciales, con el epílogo que sigue; y que viene á ser el resúmen ó síntesis del poema. A esta condicion se debe que la obra se califique de bien concluida, bien epilogada. La tercera parte, pues, debe tener el mayor vigor de pensamientos y de expresion, porque es cuando el estro del poeta llega al mas alto punto posible, sin que reste nada notable por decir.—El tema debe quedar agotado en esta parte de la obra; y así pasa con Quintana cuyo espíritu, como el de muchos poetas en igual caso, se eleva á

la terrible imprecacion. Otras veces los poetas, en estos epílogos, se remontan hasta la profecía ó la simulan por lo ménos.

Hélo aquí:

"Guerra: ¡bárbaro nombre! á mis oidos,
mas triste y espantoso
que este mar borascoso,
tan terrible y atroz en sus rugidos.
¡Que no fuése yo un Dios! ¡Oh! cómo entónces
el horror que te tengo, el universo
te jurara tambien! Ondas feroces,
sed justas una vez: ya que la tierra
muda consiente que la hueste impía
de Marte asolador brame en su seno,
vosotras algun dia
vengadla sin piedad: esas crueles,
esas soberbias naos
que, preñadas de escándalo y rencores,
turban vuestro cristal con sus furores,
del cielo y vientos contrastar se vean,
y en ciego torbellino
todas á un tiempo devoradas sean.
Tal vez así de la discordia el fuego
no osará profanar el Oceano,
tal vez el orbe dormirá en sosiego.

Esto es ser poeta filósofo y humanitario, y estar á la altura de nuestra época.

Lo que acabamos de ver en la *Oda al Mar*, de Quintana, podríamos observarlo en cualquiera de las otras citadas y en las demás obras de poesía lírica bien constituidas.

En ellas podria percibirse la manifestacion de las tres evoluciones ó momentos de la forma, á que en el comienzo de esta leccion nos contrajimos.

Con efecto, la forma conceptiva se percibe ó manifiesta en lo que se apellida plan de la composicion,

esto es: la distribucion de las ideas principales en los tres discursos parciales ó partes de la obra, prólogo, desenvolvimiento y epílogo.

El momento en que la forma pasa de conceptiva á ser particularizada, consiste en que la mente del poeta tiene lógicamente que fijarse en la perfeccion de cada una de las partes ó discursos parciales mencionados; y por último, la forma expresiva ó entonacion general estriba, no sólo en el perfeccionamiento de la conexion entre las partes, sino en la perfeccion de la unidad ó conjunto. Son los tres períodos por que han de pasar las ideas y todas las cosas. Período de unidad, de oposicion y de armonía.

No quiere esto decir, que se desatienda lo uno por lo otro un solo instante, sobre todo en el poema lírico en que todo reviste el carácter de mayor simultaneidad; fúndase en que la mente del *vate*, que por *verlo todo á un tiempo* se llama así, tiene que obedecer á la naturaleza intelectual, comun á nuestra especie, ó lo que es lo mismo, á las leyes de la atencion. Ella no puede abarcar más de un conjunto á la vez, bien que cumplidas las relaciones entre éste y las partes y detalles, la atencion está en capacidad de asistir rápida y sucesivamente de aquel á estos y vice-versa, por la ley de la unidad, compenetrado todo en todo, como si fuése un todo sin partes: fusion de momentos en un solo momento; y anulacion de la sucesion, sin dejar de existir subrogada en la simultaneidad.

Concretemos algo más este punto de las formas.

La forma conceptiva atiende á la distribucion de las ideas principales ó formacion del plan, organizando el conjunto en los tres grupos, ó sea, prólogo, desenvolvimiento y epílogo.

La forma detallada ó *particularizada*, que en los demas géneros podría llamárse *representativa*, atiende al perfeccionamiento posible de cada una de estas

partes, dándoles carácter propio é individual, en relacion perfecta, unas y otras, para la identidad del conjunto.

La forma *expresiva* es la que da carácter á las partes y al todo, haciendo que la expresion particular de cada idea, de cada detalle, corresponda en fuerza, tono y propiedad al conjunto; y que descuelle ó resalte la idea madre, la significacion é importancia del tema, la unidad, el alma de la obra.

La forma primera en tiempo, ó *conceptiva*, se refiere á la idea del poema y su descomposicion en ideas afines ó que se deriven de aquella.

La segunda en tiempo, tambien se refiere al desenvolvimiento peculiar, al carácter ó individualizacion de cada una de las ideas derivadas y á su relacion respectiva con las demas.

Las tercera en tiempo, que es la *expresiva*, atañe á la expresion de unas y otras y de los giros que las enlazan, tanto dentro de las partes como del conjunto.

En resúmen.—Primera: plan general. Segunda: caracterizacion de las partes. Tercera: imágenes y pensamientos, en conexion y armonía con el conjunto.

En los géneros que se llaman *compuestos*, pueden percibirse mejor estas transformaciones de la obra al ser creada.

El exámen de la crítica se funda en un trabajo de reconstruccion en sentido inverso.

Todos los organismos de la naturaleza, al ser creados, obedecen á la ley de transformaciones semejantes Todo es masa informe, que se detalla para constituir en definitiva, un organismo viable y activo. Una obra de arte es tambien un organismo de estas últimas condiciones, y tiene que plegarse en su creacion á idénticos principios.

Si examinásemos las diversas composiciones del

género lírico, observaríamos, que éste puede ó debe subdividirse en cuatro subgéneros ó formas de manifestacion, en que caben todas las posibles de su clase respectiva; y que por ser de distinta índole en la expresion, no deben confundirse en uno solo.

Fijémonos para esta nueva clasificacion, en que cada uno de dichos modos, corresponde especialmente á cada uno de los cuatro únicos, pero distintos estados del alma, en que puede verificarse lo que definimos ya, con el nombre de estado poético.

Estos subgéneros deben forzosamente tener por fundamento el estado de alma del poeta, en consonancia con la índole del objeto inspirador.

Estos estados no pueden ser, sino el de entusiasmo y el de abatimiento que es su contrapuesto; así como tambien; el reflexivo, y el ligero que á este se contrapone.

Así, del estado poético de exaltacion ó de entusiasmo nace el subgénero que llamaremos épico-lírico, por ser el mas levantado dentro del género lírico. En dichos subgéneros caben todas las composiciones, que con mas ó menos fundamentos, se han denominado heroicas; y que ampliaremos, incluyendo, aunque no deban llamarse heroicas, todas aquellas odas ó composiciones arrebatadas é impetuosas, que por la elevacion ó importancia del asunto y correspondiente entonacion, merezcan el nombre de épico-líricas.

De la situacion de abatimiento del espíritu en el estado poético, se generan las composiciones que hoy se conocen con el nombre de *elegias* y todas aquellas que por ser lamentosas ó de asunto dignamente lamentable, sean propia revelacion de aquel estado, cualquiera que sea su estructura ó forma.

Del reflexivo emanan todas las odas y epístolas que los preceptistas conocen con el nombre de mo-

rales, las meditaciones sériamente poéticas ó filosóficas.

De este subgénero es una variedad el didáctico, por lo que tiene de reflexivo Cabría tambien, como variedad, el descriptivo que no tuviese otro objeto que el de pintar la naturaleza y sus fenómenos; bien que lo descriptivo no está en su lugar, sino como parte, en las composiciones de todos los géneros. Por consiguiente, nos referimos á cuando especialmente no tenga el poeta otro objetivo que el describir, consagrando á ésto toda la composicion; de lo que hay raros ejemplos.

Una verdadera sátira contra el describir por describir, viene á ser aquel soneto muy conocido, en que despues de hacerlo pintorescamente de cierto valle y laguna, termina así:

"en este valle y plácida laguna,
jamás me sucedió cosa ninguna."

La sátira de fondo serio ó trascendental, entra tambien, por lo que tiene de reflexivo, en este subgénero.

La sátira no viene á ser otra cosa, que la burla con que el espíritu, justamente indignado, entristecido, lamenta y flagela el vicio.

Por último, del estado opuesto al de seria reflexion, emana el que apellidaré subgénero ligero ó fugitivo. En él caben, la letrilla, el epígrama, la anacreóntica, el idilio, la égloga, y todo lo bucólico, pues esto último no debe ser ni variedad siquiera; lo erótico que tampoco puede ser variedad especial; en una palabra: todo lo que por su carácter ligero ó poco grave en punto á sentimiento, meditacion é importancia del asunto, no sea propio de los tres estados naturales anteriormente referidos.

Téngase presente, que la naturaleza, á fuer de artista, no procede á saltos, sino por tintas medias.

Por eso, pueden encontrarse fácilmente composiciones que afecten á más de un subgénero; bien que siempre deberán calificarse, con arreglo á su fondo, en analogía con el estado de alma respectivo, de los cuatro que, por cardinales en el hombre, hemos dado como base racional á estas clasificaciones.

El género lírico, que no debe llamarse simple, por más que á los otros dos se les pueda denominar complejos ó compuestos, fué sin duda el primitivo en la historia de la Poesía.

Esto no se halla comprobado por la crítica histórica, y hasta hoy no creo que haya documentos ni medios de probarlo; pero debe suponerse así, por ser el más íntimo é inmediato en la vida del hombre primitivo.

El hombre hubo sin duda de comenzar en esta materia por la manifestacion más libre de su fantasía, pues debieron interesarle más sus impresiones que los sucesos concernientes á los demás.—Debió comenzar por lo que no requeria mayor observacion y experiencia ni exigía planes de accion, más ó ménos meditados.

Puede verse que hasta en el mismo género lírico, el reflexivo ó filosófico es el que ofrece ménos ejemplos en las literaturas más antiguas, y aun hay quien pretende, que este subgénero no se ha cultivado nunca tanto como en este siglo.

Basta para la cuestion histórica lo que acaba de decirse: que no habiendo documentos suficientes, pues en la misma literatura de la India, que es la más antigua de las conocidas, se encuentran ya todos los géneros en estado de virilidad respectiva; debemos contentarnos con la razon natural. Esta, parece decidir, que por ser el poema lírico el de índole más sencilla, subjetiva y expontánea, merece considerarse como el primero que emplearon los

hombres, íntima y particularmente afectados por sus sentimientos propios y su inmediata observacion de los objetos exteriores.

Hablémos de la forma estructural del poema lírico. Claro está, que radicando principalmente la poesía en el pensamiento, podría usarse la prosa; aunque el verso es harto preferente en este género, por más apropiado á su índole, segun verémos adelante.

La prosa tiene tambien su armonía; aunque no cuente reglas tan precisas como la versificacion. La estructura de la prosa encierra mas dificultades de lo que por los profanos se piensa. Ya tratarémos este punto con mayor detenimiento.

De no admitirse en el género ligero ciertas composiciones en prosa, como algunas de las denominadas Fantasías, Mesenianas, etc. ¿qué lugar habríamos de darles en esta clasificacion, cuando no son discursos didácticos ni oratorios, ni tampoco narraciones ni escenas dramáticas, y tienen las principales condiciones del género lírico, es decir, que son de libre fantasía, sin planes de accion ni subgetivos *aparentes*, y susceptibles, por la viveza y sentimiento poético de sus imágenes, de ser puestas en verso, que es lo único que les falta?

Es indudable que pertenecen al género lírico, y que el verso no es absolutamente indispensable á este linage de composiciones; como puede verse por las obras de poetas extranjeros traducidas en prosa á nuestra lengua. Si están bien vertidas, no falta en ellas el dibujo, que es el pensamiento, y puede verse en punto al colorido, lo suficiente para estimar la vitalidad de la expresion.

Si el verso es preferible, débese á otras razones; y por que constituye un encanto más, para esta clase de obras; pero no es exclusivamente esencial á la

poesía. El verso es la celdilla, ha dicho Víctor Hugo á este propósito; pero el pensamiento es la miel que en aquella se contiene. No recuerdo si he hecho antes esta cita.

Claro está, que si los poetas puramente de forma ó simplemente musicales se traducen á otra lengua, lo pierden casi todo en la version.

La versificacion es lo más apropiado á la poesía lírica, sobre todo, por que en los géneros como el dramático verbi-gratia, las figuras que hablan no son poetas como el autor y por lo tanto no deben expresarse como tales, sino con el lenguaje de su carácter ó pasion; al paso que en lo lírico, que es el género más subjetivo de todos, entregada á sí misma la libre fantasía, admite una forma mas excéntrica, que si es esclava del metro y de la rima, es mas que ninguna libre en la expresion de la imágen. La hipérbole, por ejemplo, se hace mas verosímil en una forma de lenguaje, que por no ser el ordinario, y por su misma armonía musical, coloca al que lo usa y á quien lo percibe, fuera del momento comun y de la vida ordinaria. Como la imaginacion es altamente rítmica, puede decirse que éste es su apropiado lenguaje, cuando se encuentra en su terreno libre y sin las trabas de la realidad.

Se me objetará, que aunque los personajes de un drama no sean precisamente poetas, deben hablar la lengua de las pasiones, que es tambien imaginativa, porque la pasion es poética; pero debe observarse que existe distincion entre el lenguaje de la fantasía libre y el de la pasion sujeta á caractéres y situaciones reales. En el drama y en lo narrativo no cabe el lirismo del poeta, sino el de la pasion, que entra en las condiciones de la concreta realidad á que acabo de referirme. En estos géneros, la hipérbole, la trasposicion, el símil, etc., tienen que ser ménos exagera-

dos y acercarse mucho más á la realidad del personaje, que aunque poetizado, no es el poeta: siente y actúa; pero no siente y pinta como aquél. Por esta razon, en ciertos dramas se hace insoportable el *lirismo*, como impropio de personajes, situaciones y caractéres reales, y por lo tanto, del drama.

Nada más singular, falso y extravagante que el discreteo poético de dos amantes en el teatro: en vez de sentir se diría que rebuscan imágenes para parecer, no amantes, sino poetas.

El lenguaje de la fantasía es más vivo; pero ménos sentido que el de la pasion real exaltada. El poeta lírico ve y pinta lo que le hace sentir el objeto que ve ó cree ver; el personaje dramático, debe sentir ante todo, sin la pretension de pintar. El poeta lírico, debe siempre mantenerse á la altura de su asunto: el personaje dramático, si bien debe estar siempre en situacion, tiene que seguir las alternativas y variaciones de éstas, y por lo tanto, sus tonos, y no se mantiene siempre á la misma altura; la pasion que expresa, no siempre ofrece la misma intensidad.—Por último, el poeta lírico, sigue el vuelo de su propia fantasía, sin ceñirse á otra cosa; y aunque no debe mentir, puede exagerar. En los demás géneros no es propio exagerar tanto, y hay que atenerse á las modulaciones que imprimen los choques y conflictos con otros intereses y sentimientos.

En el género lírico, no hay más que un subjetivo; en el narrativo y el dramático, aunque aparentes, son varios y hasta opuestos.

El poeta lírico habla por sí propio solamente. La imaginacion ó fantasía del poeta dramático, tiene que amoldarse á las circunstancias, porque no puede hablar por sí.

El poeta lírico pone más en juego la imaginacion

que el sentido interno; con el dramático pasa lo contrario.

Cuando digo sentido interno, me refiero á la sensibilidad interna, á que en otra leccion hube de referirme, al hablar de las facultades del hombre, segun la psicología.

No estará de más ver lo que dice acerca de esto un Filósofo como Balmes.

"Difícil es el explicar con palabras lo que se entiende por *sensibilidad interna;* dirémos sin embargo que es aquella facultad delicada que nos pone en relacion con los objetos, independientemente de la naturaleza particular de la *sensacion externa* de la *imaginacion* y del *conocimiento.* Esta definicion se comprenderá mejor con ejemplos.

"Hay un hombre gravemente herido; todos ven la misma herida, saben su causa, conjeturan su resultado. El sentido, la imaginacion, el conocimiento son semejantes. Se acerca al corrillo una mujer; un grito agudísimo sale del fondo de su pecho ¿ha visto, imaginado ni conocido algo que no viesen y conociesen los otros? No; pero ha sentido algo que ellos no sentían; es la madre de la víctima: hé aquí el sentimiento. En esta facultad se comprenden aquí todas las pasiones."

Esto dice el ilustre Balmes, clara y acertadamente.

Pues bien, esta sensibilidad interna es tambien la que se afecta, aunque de un modo reflejo, en el actor y espectadores de un drama.

La actriz no es la madre del herido; pero parece sentir como si lo fuera, y el espectador simpatiza con su expresion dolorosa. No precisamente como ante la realidad, porque entónces no habría goce, y si dolor verdadero y por lo mismo disgustante; sino con la emocion que se despierta ante el drama y que aún

siendo triste ó terrífica, place, porque es ficcion como el hecho que motiva aquel sentimiento.

En este fenómeno entra como principal agente la imaginacion. Es la que inspira al actor la figuracion del hecho con los caractéres propios de la verdad y la que ilusiona al espectador, transportándole á la realidad, aunque de una manera refleja, como antes dije; al paso que la sensibilidad interna, en la misma forma refleja, es la que identifica en el mismo sentimiento al actor y espectadores.

Debe, sin embargo, hacerse una distincion.

Las pasiones no constituyen lo bello porque no son la obra del arte, lo es su pintura ó representacion. Nada tiene que ver la estética con lo que no es el arte, sino la materia de que se sirve.

Aquella representacion interesa á la sensibilidad por la simpatía que debe haber entre la pasion representada y la naturaleza del hombre capaz de sentirla; pero esta emocion es simplemente un resultado. La perfeccion que se ve en la representacion es el objeto del arte y la fuente verdadera de la emocion estética. La facultad por cuyo medio se verifica esta representacion, es la *imaginacion* del artísta, así como por medio de la misma, ó sea el estado activo de pura contemplacion es por donde lo bello de la obra impresiona al contemplador.

Esta contemplacion no es simple, sino inteligente y por lo tanto complexa, es decir, que en la mente del autor y del espectador, se une la imágen á la inteligencia y se verifica un juicio, acto, que no por rápido deja de ser complexo.

La imaginacion avivada por la sensacion que es impresion que el objeto nos produce, aviva la inteligencia y la sensibilidad interna, ó lo que es lo mismo: el sentimiento.

Esta accion de de la belleza sobre la inteligencia

sola, sería lógica; pero no estética, al paso que producida sobre la imaginacion y la sensibilidad interna, es estética, pues el placer estético es un sentimiento tambien; aunque no nazca del asunto tratado en la obra, sino de la perfecta ejecucion ó realizacion de la misma.

Tanto el símil como la imágen, mas fantástica y pintoresca en el género lírico, encuentran en el ritmo musical del verso, cierta afinidad ó mayor analogía.

La palabra, no es ya signo de idea, sino sonido, esto es: material modelable para la expresion: complemento de belleza de que el dicho género no desdice.

Además, en otro tiempo, en sus orígenes, la poesía lírica, buscó acompañamiento de la música, que por ser la más vaga, libre y subjetiva de las bellas artes, le ofrece grande afinidad. Despues, se ha abolido este consorcio casi por completo, porque no dejaba de medrar lo uno á costa de lo otro; y la poesía para independizarse, se ha creado su música especial, que nada le quita, que ya no es acompañamiento; sino parte constituyente.

A este efecto, ha añadido al número ó ritmo y cadencia del verso, la *rima* ó consonancia, que no tuvo en Grecia y Roma, y que le añade mas eufonía.

Hasta el siglo IV de nuestra era no se vió el primer ejemplo de versificacion rimada. Debióse este progreso armónico á Ambrosio, obispo de Milan, quien fué el primero que la usó sistemáticamente, pues hasta entónces habia sido casual, en un himno que compuso para la mayor de las solemnidades cristianas.

La clase de versificacion ó estructura rítmica debe estar en armonía con el género y la índole de los asuntos, como lo indicamos respecto de la silva al hablar de cierta clase de Odas. En esta correspon-

dencia de la forma métrica con el asunto, están bien fundados los preceptistas; pues como se vé, existen razones filosóficas é imprescindibles para ello.

Como los tres géneros indicados suelen prestarse sus respectivos elementos, el lírico encierra algunas veces, aunque en embrion, las personificaciones y situaciones del narrativo y el dramático; como cuando el citado Quintana hace hablar en situacion determinada á la América en su oda *A la invencion de la Imprenta.* Del mismo modo, en los géneros narrativo y dramático suele haber narraciones y descripciones etc. Bien que en el lírico sea accidental, lo que es esencial en los segundos.

Digámos algo acerca de la eufonía de las palabras, elementos de la imágen, que tanto papel hace en el género de que venimos tratando.

La onomatopeya, que constituye belleza de forma cuando no es rebuscada, tiene fundamento en la eufonía imitativa, porque se ven palabras tan apropiadas por el sonido á su significacion, que están descubriendo á leguas, que en su orígen fueron resultado de la impresion material del objeto significado. Todos los idiomas conocidos, aunque de diversa fuente, denuncian y patentizan esta verdad. Su evidencia nos absuelve de la presentacion de ejemplos.

Respecto del carácter de la poesía lírica en el actual siglo, hay que observar que éste es mas individualista que los anteriores, porque el hombre es más libre, en el sentido de la conciencia y de la iniciativa individual.

Por esta razon, es tambien el siglo de la crítica, la que se muestra, más que nunca, en el estudio de las ciencias, de la historia y de las instituciones sociales y domésticas, revelándose hasta en el Arte, elevado hoy con el carácter de conocimiento racional, á la esfera de la Filosofía. Es, pues, natural que este es-

píritu reflexivo y filosófico se refleje tambien en todas las regiones de la Poesía, y que predomine, como en los demas géneros, en el lírico, aun tratándose del subgénero ligero.

Y no que la Poesía haya sido puramente formalista; este absolutismo contaría muchas excepciones.—Pues ¿acaso fueron puramente formalistas todos nuestros poetas de los siglos diez y seis y diez y siete? ¿Puede haber algo que encierre más sentido filosófico, que las coplas de Jorge Manrique? No lo fué Argensola en aquel soneto terminado con este verso consolador: *¿Es la tierra el centro de las almas?*

La filosofía no consiste siempre en la duda, ántes bien, es propio que lleve una fé consigo; aunque esta fé se manifieste dentro de fórmula distinta, segun la ley de los tiempos. Por seguir opuestos caminos al de Byron, que pretendió hallar en la desesperacion su credo, ¿es ménos filósofo Fray Luis de Leon, cuando al sentir en la tierra el vacío, la ausencia de su Dios, exclama en su amargura:

¿Y dejas, pastor santo,
tu grey en este valle hondo, escuro,
de soledad y llanto
y así te vas al inmortal seguro?

¿No es, acaso, el misticismo, una faz de la filosofía?

El ideal religioso ha cambiado de forma; pero no ha muerto. En este punto, si nuestro siglo tiene algo de escéptico como Byron, cuenta mucho de deista como Lamartine. Si el primero duda, el segundo cree.

Del propio modo, Víctor Hugo y Quintana creen en Dios, en la libertad y en el progreso.

El mismo Byron celebra y ama la libertad de los pueblos y muere por ella en Misolonghi.

Cierto es, que las obras de un De Musset, de Espronceda y otros poetas, afines con la poesía de By-

ron, prueban la existencia de una enfermedad comun á todos ellos y que parece no poder explicarse sino por su época; pero no es de olvidarse, que el bardo inglés debió la mayor parte de sus inspiraciones á su carácter misántropo, á su organizacion apasionada y melancólica, al choque con el formalismo de la sociedad de su patria, á sus desavenencias conyugales y á sus antecedentes de familia.

La verdad es, que si la duda imprime algun carácter á nuestro siglo, no es ya la negacion tranquila del anterior. La duda de hoy es dolorosa y revela sed de creencia.

Así, un Lamartine en su canto á Byron, expresa este sentimiento compadeciéndole. Le compara con un Satan desterrado del cielo, y exclamando á sus puertas con los acentos de un Jeremías:

Ay! de aquel, ay! de aquel que de la hondura
del arido desierto de la vida
oyendo está la música de un mundo
porque suspira inconsolable, en vano!

No debe pues llamarse escéptico á nuestro siglo. Si el mundo no es religioso como antaño, rinde culto, en los hechos, á la espiritualidad por más que afecte en teoría é individualmente, el materialismo. Puede asegurarse, que jamás ha estado la humanidad más penetrada del espíritu cristiano, pues tácitamente se conduce en todas sus aspiraciones y prácticas, como si aquel espíritu fuese el de la única civilizacion posible y su doctrina el mejor ideal de las sociedades. Si no atiende á la letra que mata, sigue el espíritu que salva; si descuida el credo, acepta la doctrina.

Esta sed de creencia, reconocida como indispensable necesidad social, está demostrada con las tentativas que ha hecho la inteligencia por hallar una fórmula religioso-filosófica y sustituirla al cristianismo, el cual, sea dicho en verdad, ha prevalecido: ya

por lo que el sentimiento de aquel ha penetrado las almas, ya porque no es probable que pudiera hallarse nada artificial, suficiente á sustituir á aquel sentimiento. Doctrina amplia, racional, civilizadora, la más *natural* de todas las doctrinas, y que ofrece por su fecundidad, solucion á todos los problemas de la vida individual y social. ¿Qué más puede pedirse? Pues el descojimiento y aplicaciones de semejante doctrina, es la fé de nuestra época. No puede por lo tanto, llamarse escéptico un siglo que ha llegado á comprenderlo así; ya que por desgracia, no pueda ó no sepa llevar á la práctica, por completo, aquel fecundo espíritu.

Está será la tarea de los tiempos venideros.

Nuestra época es de oposicion; pero con decididas tendencias armonistas.

Precisamente, por no tener una escuela filosófica determinada ni exclusiva, las tiene todas; y tenerlas todas, es mas que tener una filosofía. No tiene filosofía especial; pero tiene el espíritu y método filosóficos.

Ningun tiempo más positivista que el actual, en apariencia: el espíritu y la materia luchan, no á cual externima más, sino á cual hace más; y como es racional que todo sea para el primero, y la victoria final le pertenece, esta lucha es santa y los esfuerzos de todos contribuyen al único fin posible y razonable de la existencia de un mundo: el perfeccionamiento relativo que lo acerque á la perfeccion absoluta: Dios.

Gloria, pues, á Dios en las alturas, y paz en la tierra á los hombres de buena voluntad.

Tal es el lema de nuestro siglo: de hecho, todos lo aceptan.

Los que miran á lo pasado, lo admiten, porque procede de la Escritura, que deben respetar.

Los que miran al porvenir, no han encontrado otro mejor.

Los que sólo viven de lo presente y para lo presente...... Esos viven en la indiferencia de todo lo que esté mas allá de su interés y de sus ojos miopes; pero no hay que preocuparse. Esos, como viven de lo presente y para lo presente, sólo existen para un dia: el porvenir se encargará, se encarga yá de arrollarlos, porque, como decía uno de nuestros buenos poetas:

Lo pasado nada es ya:
lo presente. ¿que se yo?
De entre las manos se va.

En ninguna época ha contado la Poesía más ricas fuentes.

Si medran poco los poetas; esto no es general, y por donde quiera se les da mayor lugar en vida y muerte. Luego, viene á ser afectacion el positivismo material de nuestra época.

Tal vez se hace más vehemente que nunca, la espansion poética; siquiera sea como protesta ó como defensa contra el invasor utilitarismo, favorecido por la importancia creciente de la industria, el comercio y las ciencias de aplicacion.

El mayor contacto de los hombres, si por un lado dificulta la concepcion de las ficciones poéticas, por otro lado, presta mayores medios de agitacion á las pasiones, y mas evidencia á la personalidad.

Precisamente, al ver que el afectado prosaismo se decanta, hoy mas que nunca, con la pretension de ser positivo en todo, hasta el punto de apellidar, como lo ha hecho un publicista de nuestros dias, *difíciles bagatelas* á las obras del arte; casi podría asegurarse, que el incremento de la poesía lírica se debe á la reaccion contra desden semejante; si bien no puede negarse que la mayor ilustracion y facilidad

en los medios de publicidad contribuye á acredentar el número de manifestaciones poéticas y á favorecer y estimular el desarrollo del ingenio.

La Poesía cuenta hoy, además, con la leyenda, mejor comprendida en su significacion, por lo mismo que la crítica filosófica ha dado mayor amplitud al espíritu analítico, y con la historia, más rica en acontecimientos, por lo mismo que cuenta mayor número de años; y si el esclarecimiento de los hechos les quita por una parte cierta oscuridad muy propia para favorecer las ficciones; se enriquece por otra el juicio filosófico que presta á aquellos mayor interés, y el Arte puede mostrar hoy toda su trascendencia.

En esta época existen, tambien más ideales que en las anteriores, porque á los antiguos se añaden otros nuevos, como el del cosmopolitismo y el del progreso indefinido en sus diversas manifestaciones; así como el de las teorías políticas y sociales: todos ellos dignos por su importancia, de la musa que sueña con lo grande y desconocido. Al par que los ideales antiguos, por regla general, no mueren, sino que se transforman, sobre todo, aquellos cuya significacion, por ser universal y permanente, se renueva.

Venus fué el ideal de la hermosura plástica y por este concepto, permanece; pero el ideal de la hermosura se ha modificado por el Cristianismo María es la hermosura plástica y espiritual al mismo tiempo.

Es decir: que el ideal se ha completado.

El ideal del cristiano de las primeras épocas, mártir de su fé, pasó á ser áustero cenóbita en la Edad Media; hoy no es el asceta ni el mártir, es el hombre honrado que sufre y trabaja por sus semejantes, sacrificando, si es preciso, su paz y su ventura en áras del bien de todos.

El mejor caballero en estos tiempos no sería el hombre de hierro de la edad caballesca, sino el más

honrado, y el mejor educado y generoso; no el más fuerte, sino el más culto.

Así se vé, que el ideal del cristiano y del caballero permanecen como todos les demás, cuando se les pinta con referencia á su tiempo; hoy constituirían anacronismo, sinó se les pintase como son, modificados. Ya véis, pues, como los ideales se transforman; y tal es la tarea de las épocas y acontecimientos: del mismo modo se transforman los mitos, y tal es la obra de los poetas. Los mismos poetas griegos no hicieron otra cosa que transformar continuamente sus mitos; á esto se debe el diverso carácter con que suelen presentarse las deidades y demás personificaciones del politeismo.

Prometheo es una exelente prueba de su permanencia y transformaciones, siguiendo en esto, la ley general de la naturaleza, en que hasta lo que llamamos muerte, no es más que pura transformacion. No somos mas que despojos reanimados, como ha dicho un pensador.

Prometheo, para el tárgico griego Esquilo, es el robador del fuego, padre de la industria, que Júpiter se reservaba para sí. El dios castigó al gigante encadenándole á una roca del Cáucaso, en donde un buitre le roía perennemente las entrañas, las cuales se reproducían, para que no terminase esta tortura con la extincion de aquellas.

Algunos han dado á este fuego robado á los dioses, otra significacion: la del *fuego sacro*, secreto de la creacion universal.

El mito, segun cualquiera de estas dos interpretaciones, podia significar la Humanidad rebelde á la voluntad de Dioses tiránicos, encadenada por la Fatalidad, y condenada á sufrir perennemente aquella tiranía.

Para Edgarlo Quinet, poeta de nuestros dias, es-

te mito se transforma tambien y nos muestra otra nueva significacion.

A los ojos del pagano griego fué una cosa, á los del hijo del cristianismo, es otra.

Para éste es la Humanidad, encadenada por los falsos dioses del Olimpo, para ser algun dia, como lo ha sido, libertada por el cristianismo.

Así en el magnifico poema de Quinet, *Prometheo*, este gigante encadenado profetiza, en medio de sus torturas, la venida de un nuevo Dios que destronará á su tirano Júpiter. El Gólgotha, superponiéndose al Olimpo, libertó de su tiranía á la Humanidad: el monoteismo acabó con el politeismo. La religion de la caridad, abolió la religion de las humanas pasiones deificadas.

Para otro poeta tambien moderno, pero posterior á Quinet, Prometheo es la Humanidad, que aparece encadenada miéntras dura lo que queda de paganismo, de idolatría ó miéntras reina Satan, sucesor de Júpiter. La Humanidad respira libre en los períodos en que el Cristo, la nueva Humanidad, se vé libre de todo paganismo. Es decir, cuando reina el espíritu cristiano, puro y desinteresado.

Ya veis, pues, como los mitos se transforman.

Por lo mismo que en la época actual se advierte tanto la influencia del espíritu crítico, son igualmente admisibles todas las manifestaciones poéticas; y si alguna variedad, como la del llamado género bucólico ó pastoril, se considera en nuestros dias anticuada, consiste en que dicha manifestacion no tiene la razon de ser que tuvo en la época del renacimiento. Entónces la poesía era natural que siguiese, al pié de la letra, el gusto y original greco-latinos, sus únicos maestros.

Una vez pasada aquella época, los Garcilasos y Melendez deben considerarse como anacronismos;

aunque á decir verdad, no podríamos negar la patente de poeta, sólo por cantar los mencionados asuntos bucólicos, á quien se nos presentase hoy con el gallardo estro y la elegante forma de los referidos.

Antes bien, es indudable, que serían aceptados y vendrían á llenar, si no la mision del poeta de nuestro siglo, por lo menos la del Arte, llamado á combatir la materialidad y prosaismo del mundo. Para esto bastaría que sus composiciones fuesen buenas, es decir, bellas.

La Poesía debe marchar con su época; pero este deber no puede ser exclusivo.—Debe mirar al porvenir, pero ¿porqué cegar, por abandono, las fuentes poéticas de lo pasado?

Claro es, que el poeta que mejor sirva en sus asuntos á la perfectibilidad humana, manteniendo la fé en el progreso indefinido, que consagre su musa á la fraternidad universal, á la paz y ventura del mundo, á la difusion de la luz, de la libertad y de la justicia para todos, valdrá más á los ojos del siglo XIX que la musa empleada en cantar las ruinas de lo pasado y en lamentarlo, sólo porque ya pasó.

En resúmen: cuatro son los subgéneros de la poesía lírica.

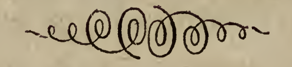
1º El épico lírico.
2º El elegiaco.
3º El reflexivo.
4º El ligero.

Examinad, que nacen, como hemos dicho, de los cuatros estados cardinales del alma del poeta:

El entusiasmo y el abatimiento: el estado reflexivo, y el contrario á éste. Pasad revista á todas las composiciones líricas de nuestro Parnaso ó de los extranjeros, y vereis que todas caben dentro de uno ú otro subgénero; y si en alguna composicion no os parece bastante deslindado cualquiera de los subgéneros

referidos, ó se observa que puede corresponder á dos de éllos; recordad que la naturaleza no procede nunca en sus clasificaciones sino por medias tintas. Siempre pertencerá la obra á uno más que á otro, segun su fondo, y habrá de caer en aquel á que más se incline; pero lo general es lo que hemos señalado como regla, hija de largas y constantes observaciones.

En la Conferencia próxima tratarémos del género narrativo.



6ª CONFERENCIA.

SEÑORES:

Ya dijimos que el género narrativo consistía en una manifestacion poética, en que la fantasía del autor crea planes de accion y subjetivos aparentes que actuen en la misma, subrogandose en ellos, más ó menos, la dicha fantasía. Pero esta manifestacion poética tiene formas distintas y propias de su naturaleza.

¿Cual es el basamento de estas diferencias? Así como en la poesía lírica, nacen inmediatamente del estado de ánimo del poeta en consonancia con el objetivo inspirador, por ser un género pura y directamente individualista; en el género narrativo dependen las diferencias genéricas ó especiales, de la índole del asunto en que á su vez se inspira el autor, en consonancia con aquella índole.

El asunto puede tener por órbita un gran interés colectivo nacional ó universal: 1ª categoría; ó puede sólo girar dentro de la esfera de un carácter ó de una pasion ciñéndose más aquel interes al de los individuos entre sí: 2ª categoria.

Al de la 1ª categoría, lo llamaremos subgénero épico.

Al de la 2ª lo llamaremos novelesco.

En el primer subgénero, entra lo sobrenatural ó maravilloso, ó sea la divinidad, como resorte y en grande escala, y la accion se extiende á la esfera divina ó de lo infinito.

En el 2º, ó no entra más que lo real, ó de entrar lo fantástico, se ciñe la influencia de éste á la menor trascendencia de la accion que este subgénero supone.

Generalmente, suele subdividirse en las dos especies: la heróica ó clásica y la filosófico social.

En el 2º linage de narraciones ó sea el novelesco, cabe la *novela* propiamente dicha, que es la narracion en la esfera de la vida real, y el *cuento*, en que puede entrar lo fantástico ó un maravilloso de menor importancia, con otras especies ó variedades que guardan entre sí el vínculo de lo esencial.

En la epopeya heróica, entra la sátira que al mismo género se refiere, y que apellidamos poemas heroi-cómicos ó burlescos. En la especie filosófico-social cabe lo humorístico que caracteriza á estas obras.

El subgénero épico, es como alguien ha dicho, la poesía de la nacionalidad, y á veces de la humanidad entera.

El novelesco, con todas sus especies ó variedades es como el género dramático ó representativo, la poesía de la familia.

Con efecto, puede observarse que históricamente considerada esta clasificacion, la epopeya heróica sólo se ciñe en los tiempos que llamaremos bélicos ó heróicos, á celebrar la gloria de una nacionalidad ó raza, centralizando la accion en un personaje ó hecho de importancia para la vida de la nacion; al paso que la novela y el drama perderían su interés y razon de ser, si no se contrajesen á la pintura de afectos y pasiones de un cuadro más reducido, limtándose á los afectos individuales en relacion con la familia y acaso con la sociedad.

La índole de los afectos que sirven de fondo á las obras, en cada uno de estos dos subgéneros, son pues de categoría distinta

La epopeya heróica se inspira en el sentimiento de la patria y de la raza. En el de la humanidad entera, se basa la filosófica, ó filosófico social, como algunos la denominan.

La novela y el drama se inspiran en los afectos

de familia ó que se origínan por el contacto moral de los individuos.

Observemos tambien que todos los géneros de poesía deben fundarse en sentimientos humanos ó universales, pues á medida que esta esfera de universalidad se extiende en los asuntos que adopta el poeta por objetivo de sus obras, aumenta el interés de éstas y ofrecen mayor garantía de perpetuidad; por eso no diremos que la epopeya es más universal; pero si, que el círculo de afectos en que gira es más extenso ó está como por encima de los demás en trascendencia.

Tan humanos y universales son los afectos de padre, de hijo, de esposo y de amante; tan susceptibles de hallar identificacion en la humanidad de todos los tiempos son ciertas pasiones y ciertos vicios, como el sentimiento de la patria, y de la humanidad; pero el sentimiento de la patria y de la humanidad aparecen siempre como llamados á exigir, con derecho, el sacrificio de las demás afecciones: parece como de mayor importancia, lo que tiene por objetivo el bien, el interés de todos, que el bien ó interés individual por noble y grande que sea.

En esta diferencia se basa la clasificacion que distingue á la epopeya, de la novela y del drama en general.

En la epopeya, como poesía de la humanidad, entra el elemento divino; pero no con el carácter invisible de un deber, como acontece en los otros dos géneros; sino tomando parte en la accion, personificado y manifiesto, esto es: lo divino en forma humana, con caprichosas pasiones en el politeismo; con afectos de justicia, bondad y amor en el cristianismo.

Clasifiquemos: el Genero *Narrativo* se divide en tres subgéneros, á saber.

El Epico heróico ó clásico.

El Epico filosófico.

Y El Novelesco.

El Epico heróico admite dos variedades: el poema heroi-cómico ó burlesco y el romance heróico, con sus elementos épicos, tales como los epinicios y demás cantares de gesta, fragmentos ó rapsodias de una epopeya heróico nacional, ya extensa ya fragmentada, ó elementos de alguna que no llegó á formarse.

A los poemas épico heróicos sienta bien el verso, porque la epopeya heróica y el subgénero épico lirico son productos del entusiasmo y la inspiracion arrebatada.. Ambos se acompañaban de la melodía musical en Grecia, como complemento de expresion, y la epopeya heróica conserva por la elevacion de sus tonos, siendo en ella esencial el sublime, la libertad de fantasía propia del lírico, en punto á la hipérbole, símiles y demás traslaciones de significacion.

Fundados sin duda, en tan grande analogía, afirman muchos que ambos subgéneros, el épico lírico y el épico heróico, nacieron juntos; por lo menos, los cantos líricos y las rapsodias.

Nacido este subgénero en una época en la cual no habia llegado á extenderse el verdadero espíritu del cristianismo, y en que, por lo tanto, la nacionali dad era el todo, haciendo de cada nacion un grupo que se creía llamado á glorificar la conquista y á preponderar sobre los demás; no era extraño que cada pueblo se creyese el primero entre todos y el preferido por la Divinidad, que debía mezclarse en sus luchas y llevarle á la victoria. De aquí que cada pueblo mirase sus cuestiones como de la atencion universal y sus triunfos como providenciales ó del cielo, que no podia ménos de interesarse en su favor.

El aislamiento en que se vivía y la corta extension del mundo conocido, contribuían no poco á se-

mejantes creencias. Lo más grande que había entónces para la humanidad, y así pensaba toda ella, no siendo lógico que fuese de otra manera, lo constituía la nacionalidad; y en el canto que á sus victorias debía entonarse, considerado como lo más sublime y elevado de su poesía, sólo era lícito que entrasen como figuras los héroes y los dioses. La guerra venía á ser por consiguiente el gran medio, el enaltecimiento de las naciones que eran otras tantas humanidades aisladas, egoistas ó exclusivas y distintas, y el único fin de las aspiraciones humanas. De aquí emanaron las condiciones de este subgénero de poesía. El poema épico debia, pues, ser nacional ante todo, belicoso, porque el heroismo guerrero era el único ideal sentido y comprendido por el hombre externo que precedió al interior ó cristiano. La intervencion de lo absoluto religioso, ó sea la Divinidad, en sus contiendas, tenia que ser la condicion natural y necesaria de tales obras poéticas, las más épicas, las mas elevadas sobre todas las demás

La Iliada en que Homero celebró el triunfo de los Griegos sobre sus hermanos los Pelasgos: la Eneida en que Virgilio cantó despues la fundacion y orígenes de Roma, otro pueblo pelasgo, descendiente de los vencidos Troyanos y que andando el tiempo habia de ser vencedor de los Griegos y conquistador del mundo, son poemas que representan dignamente lo que acabamos de indicar.

Pero vino el cristianismo, y el hombre interno fué objeto de observacion y contemplacion para la humanidad pensadora y artísta. Al guerrero, al hombre histórico, sucedió como objetivo digno de estudio y descripcion, el hombre social y metafísico: al poema bélico, el filosófico; y hé aquí como el género épico hubo de enriquecerse con un nuevo subgénero, épico tambien por su alta importancia y la interven-

cion divina. No era ya la nacion y sus destinos el fin comun y respectivo de las aspiraciones, sino los problemas del mundo moral, la humanidad y sus destinos eternos. En esta nueva epopeya, si la Divinidad se mezcla en la accion narrada, no es ya con la caprichosa preferencia en favor de pueblos elegidos y favoritos sobre otros desheredados; sino considerándolos á todos con igual derecho á su justo y amoroso amparo: solo distingue entre el mal y el bien, su providencia es universal, no precisamente como de un mundo, sino de todos los posibles. La Providencia dejó de ser nacional, es decir, griega ó romana, para ser universal.

Hija la epopeya filosófica del metafísico interés que al hombre inspira el sentimiento de sus destinos temporal y etérno, interés que en calidad de tal se roza con la Filosofía, y con la Poesía como sentimiento, ó lo que es lo mismo: con lo racional y lo imaginario; no bastaba á abarcar todos los aspectos que la humanidad pensadora y contemplativa necesitaba, para sentirse y contemplarse reflejada en el arte. Vino á llenar este vacio otro subgénero de poemas ménos elevados, en los cuales no era indispensable el *Deus ex machina*, ni como esfera de accion el más allá del espacio y del tiempo. En ellos, como más objetivos y mas afines con la realidad de las cosas, debía reflejarse á la vez el hombre exterior y el íntimo, el social y el psicológico, no ya como la humanidad personificada; sino como parte de la misma; no con relacion á la universalidad como especie, sino como individuo, no en general sino bajo aspecto particular y determinado; y apareció el subgénero novelesco con sus dos especies ó variedades: la histórica y la social. Quedó para colmar el espacio que aun resultaba entre el hombre y Dios, otra especie de poemas novelescos de menor interés, des-

tinados á mezclar lo visible con lo invisible, la realidad con lo fantástico: linage de ficciones en que lo maravilloso y sobrenatural prepondera sin llegar hasta Dios, poemas á que falta la trascendencia en lo humano y la grandeza en lo divino para ser épicos, así como se apartan del poema novela por sus resortes puramente fantásticos y por su naturaleza casi siempre habitadora de lo invisible: especie anterior á la novela, de cuyo subgénero forma parte, y rica en variedades, tales como el *romance* no emanado de epinicios ó cantares de gesta, la *leyenda*, el *pequeño poema*, el *apólogo* y tanta clase de narraciones que por su índole caben esencialmente dentro de la especie. Puede decirse, que cuenta tantas variedades como formas es dado concebir á la fantasía, que en esta especie, dispone de vasto campo para descojer su fecundísima inventiva.

En resúmen: el género *narrativo* se divide en dos subgéneros: *el épico* y *el novelesco.*

El subgénero épico se subdivide en dos especies: el *épico heróico ó clásico y el épico filosófico ó épico filosófico social.*

El *herói-cómico ó burlesco, el romance heróico, la balada idem* y demás epinicios y cantares de gesta son elementos ó variedades del *épico heróico.*

El subgénero *novelesco* se subdivide en dos especies: la *novela* y el *cuento.*

La especie *novela* se subdive en dos variedades: la histórica y la social.

La especie *cuento*, en *cuento* propiamente tal, en *romance*, *leyenda*, *pequeño poema*, y *balada* etc., con la numerosa grey que con ella guarda analogía.

La epopeya es el subgénero más elevado y trascendental dentro del narrativo. La trascendencia del asunto, bien sea nacional, bien universal, unida á la intervencion de lo maravilloso, esto es, de lo abso-

luto religioso, bien se llame la divinidad ó lo infinito, son las condiciones naturales ó características y más propias de este subgénero.

Epopeya es, pues, un poema ó composicion poética que tiene por objetivo un asunto de extraordinaría trascendencia, en cuya accion interviene lo divino.

Como en la epopeya la accion puede pasar los límites del mundo, é intervenir en ella con carácter de actores los del sobrenatural ó divino, viene á tener por teatro cielo y tierra ó sea lo infinito y lo finito, y por actores, mitos y realidades, séres divinos y séres humanos.

En el subgénero épico-heróico no cabe sino lo sublime.

En el épico filosófico, por ser más universal su tendencia, caben todos los tonos y todas las formas, incluso el diálogo dramático.

Al decir *sublime*, sentimos la necesidad de definir técnicamente esta palabra, que en el lenguaje comun no significa otra cosa que lo más alto ó elevado, prestándose en el Arte á diversas aplicaciones.

Al tratarse de un génnero ó especie, como cuando decimos que el épico heróico es el más sublime en el narrativo, queremos expresar lo más elevado. Tambien así se diría que la tragedia es lo más sublime en lo dramático. Lo mismo debe entenderse cuando nos referimos al tono ó estilo.

Tambien se toma por lo más serio, en oposicion á lo cómico ó humorístico.

Hay *sublime natural* y *sublime artístico*.

Uno y otro pueden definirse así: un grado de belleza superior por su grandeza en el sentido de fuerza y elevacion. Lo bello atrae, lo sublime pasma.

Hay sublime de pensamiento, de sentimiento, de imágen y de expresion.

Generalmente reviste en la forma una gran sen-

cillez; porque la concision y precision constituyen su principal mérito. Los adornos están demás, y como todo lo superfluo, debilita la fuerza y afea la hermosura. En poca materia mucha substancia es una de las condiciones de lo sublime: más esencia que forma, si así puede decirse. Parece como que nos falta comprension para abarcar toda su fuerza. Por ejemplo. Las siete sublimes frases que pronunció el rey de los justos en la cumbre del Golgotha, debieron aquella grandeza más á la ocasion y al labio que las produjo, que á lo que eran en sí por su forma y significacion propia. ¿Puede haber algo más sencillo y comun que aquel *consumatum est.*, todo está concluido, que constituye una de aquellas siete frases?

Todo está concluido es expresion que puede aplicarse todos los dias á cosas enteramente vulgares; en aquellos labios y momentos supremos, constituia un poema en punto á grandeza y significacion. La obra está terminada. Y que obra! la redencion del género humano.

Hay tambien *sublime* en lo concerniente al estilo; el estilo más elevado por la altura del asunto, lo profundo y oportuno de los pensamientos, lo escogido y severo de la frase, lo grandioso y propio de las imágenes.

Consicion, energía, vehemencia y magnificencia. Pero nada es más risible que estilo semejante, usado como vestidura impropia de asunto fútil, resaltando entonces más lo hueco é hinchado de la expresion: truécase la grandeza en mezquindad; y la pompa de la vestidura evidencia más la pobreza miserable que trata de encubrirse.

Creo haber indicado, que si en las obras de todos los géneros de poesía debe haber espíritu ó tendencia universal que las identifique con la colectividad humana, porque expresion de las aspiraciones y modo

de ser de los hombres de todos los tiempos y lugares tiene que ser la obra que pretenda inmortalizarse; en el género épico cabe más que esta en otra alguna necesidad. La Iliada no vive unicamente por ser quizá el más bello y artístico de los poemas clásicos, sino porque Grecia fué, en cierto modo, madre del género humano, nacion universal si así puede decirse.

Pasando á otro órden de ideas, examinemos en los poemas conocidos la materia épica de la humanidad, segun las evoluciones de la historia, y veremos que, en armonía con lo que acabamos de decir, puede encontrarse en las transformaciones de la expresada materia épica el progreso lógico de las referidas evoluciones, en una palabra: la historia del género humano. Observemos gradual y sucesivamente esta tendencia.

¿Que vienen á ser en significacion estético-moral los monstruosos poemas de la India?

Son la expresion de la teocracia y del espíritu bélico: maravillas y guerras. En este sentido se asemejan á los poemas greco-romanos. Lo sobrenatural en todo y la lucha material por donde quiera. La divinidad riñendo *materialmente* en favor de cierta parte de la humanidad: el heroísmo material ó de la fuerza, como la mejor virtud y el mejor medio. Tales son el *Ramayana* y el *Mahabarata*, los más famosos poemas de la India. Ellos forman parte, hasta cierto punto, de sus antiguos libros sagrados, y representan encarnaciones de Vishnou (la segunda persona del Trimurti ó Trinidad divina) que viene á la Tierra en auxilio de los buenos; para volverse al cielo, despues del triunfo.

Debe confesarse que el fondo de su pensamiento es digno de nuestro siglo; aunque por otra parte, nos revelen un estado multiforme en la concepcion de la Divinidad.

La mezcla de politeismo y panteismo: la trasmigracion desordenada ó caprichosa y grosera, muy distante en racionalidad de la espiritual y armónicamente progresiva que podría concebirse en estos tiempos: un estado social compuesto de divisiones fatales é injustas, y la inmovilidad que es consiguiente; máxime si aquel reconoce por base el poder sacerdotal que pretende ser inmutable; es lo que ponen de manifiesto aquellos poemas.

El politeismo indio, acaso más material y caprichoso aún que el griego, al admitir dioses de colores y deformes, susceptibles de transformaciones ridículas, tiene que contribuir á falsear el sentimiento estético y la idea de la belleza, segun las leyes racionales y universales de la misma.

Lo propio debe decirse de su sistema panteista, pues todas estas cosas no pueden menos de ser la expresion de un estado intelectual y moral tumultuario ó caótico, porque en la India lo maravilloso es lo esencial, lo mismo que en sus referidos poemas.

Nada importa, pues, que en la Filosofía Teología y Literatura de la India se inicie cuanto se halla despues en los pueblos indo-europeos, puesto que son puros elementos ó material rudimentario, no en estado de mundo sino de nebulosa.

En cuanto á la estética, son elementos poéticos á que falta la voz del arte, que venga con la palabra de órden, con el *fiat lux* poderoso á separar la luz de las tinieblas; sustituyendo el concierto á la deformidad.

Ahora bien, esta materia épica, en consonancia con un pueblo ó colectividad ¿no debe considerarse estacionaria, caótica y materializada como aquel pueblo? Así sucede, y los elementos que pasan á informarse en la epopeya helénica, aparte de que se perfeccionan en la forma, se purifican como expresion

de otro pueblo más adelantado ó mejor determinado para la accion progresista de la humanidad. De la epopeya griega en adelante ¡qué progreso tan marcado en la épica, como expresion social! Pero no anticipemos.

La poesía hebráica, compuesta de salmos y cánticos de alabanza, ayes de queja ó arrebatos proféticos tiene dos objetivos: Dios y su Pueblo que se cree la flor de la Humanidad. Como aliado de Dios es exclusivo y llega á odiar á los demás pueblos.

Este odio se explica tambien, entre otras causas, por la diferencia que debía reinar lógicamente entre una raza monoteista como aquella y las naciones politeistas que la rodeaban. Sus legisladores fomentan este sentimiento y fundan en él la política nacional. Se teme el contagio de la idolatría.

Los hebreos no tuvieron poema épico heróico, pero en sus cantos líricos existen los elementos épicos. Epopeya formal, ninguna; espíritu épico y nada más. Aunque semejante espíritu no podia ser entónces universal, ha venido á serlo despues, cuando el Dios del Sinaí, en vez de rayos de espanto, envia miradas y acentos de amor á la humanidad; dejando de ser Dios de los hebreos para serlo de todos los hombres: cuando en vez de amenazar, promete.

Aunque en mucha parte la poesía de los hebreos corresponda á lo que podría llamarse Romancero nacional histórico legendario, no tiene de épica sino la aspiracion uniforme de un pueblo hácia Dios con quien se cree en alianza. Aspiracion que, si bien, localizada y circunscrita, ha venido á serlo de la especie humana; sintiéndose en el fondo de aquella poesía, constantemente, la intervencion de lo maravilloso, de la divinidad. Pero á pesar de esto, no puede decirse que sea poesía épica en las demás condiciones, porque compuesta de arrebatos puramente líricos

y de fantasía libre, ó lo que es lo mismo: con predominio máximo del elemento subjetivo, carece de accion planeada ó complexa y de narraciones en que campeen los *subjetivos aparentes*, sustituidos á la realidad del poeta: formas propias é imprescindibles del género narrativo á que pertenece el épico, y que difiere del lírico precisamente por estas circunstancias.

Pero la vida del pueblo de Israel era demasiado mística ó absorta en su aislamiento, creyéndose única en el mundo, y carecía de la ambicion mundana que, al chocar con otros pueblos, debiera producir accion épica. El ciclo verdaderamente épico de los israelitas comienza en la salida de Egipto y acaba al terminar la conquista de Canaan; y como este hecho no fué cantado en obra uniforme y única, los hebreos carecen de un poema que hubiera rivalizado en importancia, ya que no en la forma, con el de Homero.

En la *Iliada* se vé al par de la perfeccion en la forma, la tendencia puramente nacional y belicosa.

En la *Eneida* adopta Virgilio la forma del ciego de Smirna, con igual tendencia. El hombre interno se vislumbra, y por eso se ha dicho que Virgilio era un pagano que presentia el cristianismo.

Con el Dante, se abre otra era para el poema épico. Mejor dicho: nace el poema épico-filosófico. La Teología suple esto último: no era posible otra cosa en el siglo trece. La Filosofía aparecía como en tutela y auxiliar del pensamiento teológico. Un fraile franciscano como Rogerio Bacon, por ejemplo, sueña con la reforma de aquella, y pues halla deficiente la escolástica, preconiza el estudio directo de la naturaleza, vislumbrando el sistema experimental que su homónimo, el de Verulamio, habia de fundar y organizar tres ó cuatro siglos más tarde; se pero se encuentra, sin embargo, muy bien hallado con la creencia católica y con la Teología. Esta llenaba entónces

todas las aspiraciones de la Metafísica. No hay que olvidar que fué el siglo de Santo Tomás de Aquino, en cuya *Suma* prodigiosa se daba solucion á todos los problemas que podian presentarse á los espíritus de su tiempo.

No se trataba ya en la Divina Comedia de una nacionalidad como en la Iliada ó en la Eneida, sino del género humano; no de los destinos temporales, sino de los eternos. El alma era el protagonista; la eternidad su teatro. No son las luchas del hombre *exterior* representadas por el hierro; sino las del hombre *interior*, las de la conciencia; no es la fuerza ni el valor guerrero la base de las virtudes; sino la ab negacion, el bien universal y el bien eterno.

Pero la corriente épica no moría, se bifurcaba. Continuó pues el poema heróico, á pesar de haber aparecido el épico filosófico; y aunque la *Jerusalen libertada* que vino á enriquecer posteriormente la literatura italiana, no se fundaba en aspiraciones nacionales, sino en dos opuestas creencias religiosas; si era todavía la moral bélica de Homero y Virgilio, no trataba ya del hombre nacional ni exterior, sino del interno, del creyente.

El Orlando de Ariosto, poema coetáneo del que acabamos de citar, presenta bajo el aspecto cómico el heroísmo guerrero, bajo la caballeresca forma que habia tomado en la Edad Media, hiriendo de muerte aquel ideal, por su propia y extravagante exageracion. Ariosto prepara el terreno á nuestro Cervántes, quien viene á dar el golpe de gracia. Ambos caracterizan su época, representando el espíritu contrario á la andante caballería que comenzaba á decaer en Europa, lanzado el hombre en otra vía mas racional y positiva.

No representaba otra cosa el poema de Camoens

los famosos *Lusiadas*, que habia precedido á Cervántes y era contemporáneo del de Ariosto.

Imbuido en este nuevo espíritu, toma rumbo el insigne poeta lusitano, y aunque rindiendo tributo en su *maravilloso* á las dos creencias, pagana y cristiana, y prestando ambas formas á la Divinidad, brinda nuevas fuentes al heroísmo y á la materia épica. No es ya objeto de su canto el guerrero, sino el navegante, no se funda la gloria de la patria en el triunfo militar, sino en la audacia y pericia del marino, que busca á traves de peligros y fatigas, mares ignorados: un bien y un progreso positivos para el mundo. No es, pues, el exclusivismo nacional ni el espíritu de conquista; el heroísmo modifica su objetivo, y éste es un adelanto más que visible.

Milton sigue á Dante en la significacion de su poema. El protagonista es el género humano, girando entre el bien y el mal, el Paraiso de donde cae y el Infierno en donde se abisma; filosofía puramente teológica. *La Mesiada* de Klopstock es la redencion, que completa como asunto, el poema de la caida. Ambas obras son superiores á la de Homero, si no en la forma, en la trascendencia universal y humanitaria. Son metafísicas y filosóficas, sin dejar de ser poéticas.

Esta clase de poemas, *La Divina Comedia*, *El Paraiso perdido* y *la Mesiada* revelan la sustitucion del poema heróico por el filosófico. El progreso en la materia épica no puede ser más notable.

La misma *Henriade* de Voltaire, aunque pretende adoptar las formas clásicas y sigue los procedimientos greco-romanos, no es ya en el fondo una obra puramente heróica y francesa; es hija de la Reforma religiosa y su tendencia no es exclusivamente nacional.

Entre nosotros y á su debido tiempo, hubo

tentativas en el subgénero épico-heróico, tales como *La Araucana* que contiene pormenores dignos de Homero; el *Bernardo*, difuso ensayo de la epopeya nacional, que á estar escrita, contendría enlazados sucesivamente los tres ciclos heróicos de Bernardo del Carpio, Fernan Gonzalez y el Cid Rui Diaz, aprovechando de este modo el abundante material épico, tanto histórico como legendario, que encierran nuestros romanceros populares; y tuvo asi mismo representantes el subgénero de Milton en *La Cristiada* de Hojeda.

Sobre si ha muerto ó no la Epopeya heróica con el nuevo giro que el Dante imprimió al subgénero épico en general, podríamos decir, que si bien un tanto anacrónica, no dejaría aquella de responder aún á su objeto, pues no ha muerto en los pueblos el sentimiento nacional, y todavía puede contar en ciertos períodos históricos la natural exaltacion debida á las circunstancias. Pero no puede negarse tampoco, que á la aspiracion nacional ha sucedido la universal; y al heroísmo guerrero, un interés mas espiritual y humanitario: condiciones que despojarían en mucho al poema épico heróico de la importancia que tuvo en otros tiempos. Quedarían sólo como puras obras *del arte por el arte*, á manera de religion cuya fé ha muerto y cuya época ha pasado; por más que en la agrupacion nacional en que se produjeran y á que hubieran de aludir, halagarían naturalmente el sentimiento patrio.

Tal ha acontecido en Alemania, no ha mucho, con el poema de los Nibelungen de Jordan en que refunde y revive con forma bellísima y corte clásico á lo Homero y Virgilio, los elementos épicos-nàcionales, que se contenían en la leyenda popular.

En cuanto al subgénero épico filosófico, sería más susceptible hoy de llenar las aspiraciones épicas.

Así lo entendió el insigne Goethe, cuando en el *Fausto* puso en contribucion el mundo y lo infinito. Así Edgardo Quinet, cuando en su Asverus representó la peregrinacion sin término de la Humanidad, á cuyo cansancio opone la voz de lo alto aquel fatídico *Anda! anda!* de la leyenda; y en su Prometheo, en que tambien figura, como protagonista el Género humano, libertado de Júpiter por el Cristo.

Así tambien Byron, no en su *Don Juan* que algunos califican de poema épico, sin serlo, pues le falta *lo maravilloso* ó *el elemento divino* en accion, y no viene á resultar sino bellísimo fragmento de novela; ni tampoco en su *Manfredo*, pues tampoco hay razon para calificarlo de epopeya, por carecer igualmente de la *directa* intervencion divina y de la trascendencia que se le atribuye indebidamente, pues no representa mas que un aspecto del hombre ó mejor dicho: de su autor, que se refleja en monólogo desesperante y Byroniano, pura y exclusivamente subjétivo, y no la humanidad, condicion indispensable en la epopeya universal; sino en su *Misterio* titulado *Cain*, poco nombrado en este concepto, pero que es un vordedero poema épico filosófico de nuestro tiempo, y propio para todas las épocas. Es la Humanidad á quien lo divino absoluto no deja ver de manera palpable sus fines y propósitos, y acaba por creerse predestinada al mal, acusando á la Providencia, de quien duda y reniega. Pesimismo justificado, si este mundo, fuese el *centro de las almas*, y sólo á este triste capítulo se hubiese reducido toda la obra univaria, colosal é inmensa de un Dios, que todo lo podría menos negarse á sí mismo.

Los poemas heról-cómicos ó burlescos son la antítesis de los serios, pues se fundan en el aspecto cómico de los otros.

Lo *cómico* en un objeto suele consistir en que se

desvia de su ideal ó en la exageracion de algunas de sus proporciones respecto de las otras, ó bien, de todas, respecto de lo que debieran ser.

Como oposicion á lo *sublime* es la perturbacion de la forma, no en virtud de la *grandeza moral* del fondo, sino en razon de la pequeñez.

Por esto, se ha dicho, que lo *cómico* es antitético en sí mismo. Es la impropiedad respecto de tiempos y lugares; y tambien la desavenencia ya accidental ya sistemática, entre el fin y los medios, entre el propósito y los resultados.

Lo *cómico* no es lo feo. Este es la negacion y limitacion de lo bello; aquel no es ni lo uno ni lo otro.

Es antítesis ó contraste respecto del ideal, y en este sentido, no es anti-armónico, pues á semejanza de lo que ocurre con lo feo, pone de relieve la belleza

Sin ser lo bello, produce emocion de agrado en el contemplador.

Lo *cómico* no siempre existe en la vida real; pero cuando se le encuentra allí, se confunde á veces con lo feo y suele ser repulsivo, como sucede con la ruindad y la hipocresía, que sin dejar de ser cómicas son odiosas; pero en la esfera del arte pierde algo de lo repulsivo, gracias á la belleza de la forma, de que es susceptible; lo odioso cede el puesto á lo ridículo.

Lo cómico es inocentemente ridículo, por la nulidad de las consecuencias que de su fondo resultan; puede ser odioso y repugnante, extendiendose hasta lo feo, á pesar de la belleza de la forma, por sus nocivas consecuencias morales.

Cuando digo aquí belleza de forma, quiero expresar: artísticamente concebido y ejecutado con toda la verdad de lo real y en armonía con su tipo, esto es, genéricamente personificado.

Lo *cómico* no proviene sino del hombre y su con-

ducta; no existe en los animales ni demás objetos de de la naturaleza física. A veces se personifican los primeros para ridiculizar ó evidenciar lo cómico en los hombres y en sus ideales, cual acontece con ciertos poemas, como *La Batracomiomaquia*, *La Mosquea*, *Los Animales parlantes* de Casti, las fábulas y apólogos.

El poema burlesco puede ser de otra esfera, por ejemplo: el *Orlando enamorado*, de Bojardo, el *Orlando furioso* de Ariosto, el *Cubo robado* de Tasoni, y la reina de todas las sátiras posibles, el *Quijote*; pues para ridiculizar ciertos ideales de los hombres, no es preciso recurrir á los animales, bastan los hombres mismos

Don Quijote es cómico, no por ser la desviacion de un ideal, el caballeresco, sino por haberlo seguido fuera de tiempos y lugares. En tiempos de Cervántes habia caducado ya la andante caballería y sólo quedaban las reminiscencias en los libros. Viciaban la literatura como habian viciado el espíritu de la sociedad anterior. Pues nada es mas vicioso que lo que degenera y pretende sobrevivir á su razon de ser.

Cuando lo cómico no nace de lo ruin, sino del inocente error, es susceptible de producir momentáneamente la emocion estética, haciendose simpático y hasta produciendo la compacion. Esta nace de ver que la figura cómica se daña á sí misma, como entidad humana, cuando debió, con mayor voluntad, sobreponerse á su organizacion, á sus errores, ó á las circunstancias.

El protagonista del *Viejo y la Niña* de Moratin, es risible y cómico, porque como ha dicho Voltaire y con razon, el amor se ha hecho para la juventud y no para los viejos. El protagonista referido desdijo del noble carácter de un anciano al suponerse capaz de inspirar amor; y este apartamiento de la juiciosa y

grave experiencia que debia serle propia, este desconocimiento de sí mismo es lo cómico y risible; pero llega á enternecer cuando se le ve sufrir y ser desgraciado. Aunque no es el alma lo que envejece sino el cuerpo, y el corazon, á causa de no reconocer edades, puede amar de viejo como de jóven; esto no es lo general, y en todo caso, el amor en las personas de la edad provecta debe mostrarse circunspecto para ser respetado. En el arte, no puede figurar sin especiales condiciones y circunstancias; nunca en primera línea.

La avaricia, que ama su tesoro sobre todas las cosas y aun las más dignas de ser amadas, supone el desvío de un ideal, el de la entidad humana que por la grandeza espiritual de sus destinos, no debiera apasionarse de lo que en sí es miserable y vano, sobre todo, cuando ama el dinero intrinsecamente y lo convierte en su Dios. Nos complacemos en burlarnos de la pequeñez de su alma egoista. Es lo feo y nos repugna en la realidad; pero en el Arte le hacen tipo cómico la verdad de su pintura artística y las risibles peripecias á que da lugar la evidencia de su mezquindad. Si alguna vez le compadecemos, es por seguir aquella máxima de *odia el delito* y *compadece al delincuente* y porque juzgando por lo que pasa en nosotros, le consideramos antes digno de compasion y desprecio que de envidia.

Existe notable diferencia entre el avaro miserable y el pobre viejo enamorado que tuvo la triste pretension de creer que aun podia cautivar y ser correspondido. Lo del primero es bajeza de alma, lo del segundo flaqueza ó locura disculpable. El amor nace de un sentimiento noble y simpático, por más que la lujuria pueda enturbiarlo, y puede ser capaz de lo noble y generoso; pero el amor desmedido al dinero como dinero y como único fin de la vida, rebaja el alma,

y es incapaz de otra cosa que de vileza y de egoismo

Existen otros modos de ser de lo cómico.

Vivir de vanas apariencias, querer y no poder, á la manera del que pretende aparecer lo que no es ó con méritos que no tiene, es cómico, como todo lo que se sale de su lugar, y nada es mas fácil de calificar por todo el mundo que estas impropiedades; por lo cual puede decirse, que lo cómico es el conocimiento que esta mas al alcance de todos; pero desde el momento en que entra la compasion ó lo serio, desaparece lo cómico.

A veces lo cómico resulta de la situacion; otras del carácter ó de los propósitos.

Acometer grandes empresas con medios pobres y desproporcionados y vice versa es *cómico*. Este puede ser además involuntario; pero siempre inconsciente, porque nadie se pone en ridiculo por gusto.

Cuando se pretende ridiculizar lo que no es cómico, el arma del ridiculo se vuelve contra quien la esgrime.

Digamos algo acerca del subgénero que hemos apellidado *novelesco*.

La *novela* y el *cuento* son sus dos especies principales.

Advertimos tambien que la novela podia subdividirse en dos variedades.—La social y la histórica.

En la social cabe la novela que solo tiene por objeto la pintura de las costumbres, de determinados caracteres y pasiones, encerrando las mas de las veces un fin de moral, para que sean ejemplares, ó un pensamiento ó tésis social que se desenvuelve dentro de la obra artística.

Cuando sin perjudicar el concepto artístico ni menoscabarse el filosófico ó social, llena las condiciones de libro y obra de arte, y conservando éste toda su independencia no aparece sistemáticamente he-

cha la obra para la tésis, puede decirse que se ha llegado al *sumun* en la materia.

La novela viene, pues, á ser una obra que ficcion en el fondo, se desenvuelve con todas las condiciones del poema artístico, sin valerse de otros resortes que los naturales, verdaderos y propios de la vida real.

La novela social se diferencia de la histórica, en que debiendo ésta conservar la verdad de los hechos esenciales y de las pasiones en los personages históricos, encierra fondo de verdad y de ficcion al mismo tiempo.

Por lo demás, en la novela histórica puede y debe campear la ficcion, siempre que no desnaturalice ni altere el fondo de la historia, guardando, como en la *social*, todas las condiciones del poema artístico.

Las dos deben sujetarse á la verosimilitud artística y no deben salir en su asunto de la vida real.

Lo que se dice de lo histórico, debe entenderse respecto de lo legendario.

La *novela* difiere del *cuento* ó de la *leyenda*, *romance* et *cetera*, en que estos admiten personajes, resortes é incidentes extraños al mundo de la realidad, como son los del invisible y maravilloso. La *novela* no sale del mundo natural; en el *cuento* y sus variedades puede campear lo sobrenatural y lo fantástico, de cualquierlinage que sea esto último.

Por lo mismo que la novela tiene por objeto la pintura de la vida real con todos sus accidentes, se escribe en prosa, que es la forma apropiada á sus asuntos. La libre fantasía y su lenguaje hipérbolico y rítmico no cuadra á un conjunto en que la imaginacion se somete á un plan, en que no campea el subjetivismo y en que la reflexion guía la facultad imaginativa, para que aparezca la llana sencillez de la verdad en los hechos narrados y que se pretende hacer pasar, aunque supuesta y ficticiamente, por reales y po-

sitivos. Además, como dijimos antes, en lo lírico es un poeta el que siente, pinta y habla; en la novela, como género complexo, no todos los que hablan, pintan. Las situaciones no son siempre de la misma talla ni los personajes estan igualmente apasionados.

Además, no puede suponerse que todos sean poetas ni deban expresarse siempre como tales, metafóricamente.

En el *cuento* etc. caben las dos formas: la prosa y el verso. En el *cuento* lo verdadero de los hechos aparece como mas convencional y se hace referencia á cosas, puramente imaginativas é increibles, que el narrador convierte aparentemente en verosímiles, á fuerza de ingenio. El oyente ó lector cierra los ojos de la razon y se deja engañar, con tal que le deleiten. La incredulidad sonrie y no protesta. El hombre se trueca en niño por acto voluntario y sólo pide al narrador travesura en la invencion, lógica relativa, gracia en la forma y bella naturalidad en la expresion. La fantasía del narrador puede adoptar, si le place, la prosa ó el verso como forma porque en su narracion cabe todo lo hiperbólico y fantástico.

Yo supongo que vosotros, los que me honrais con vuestra atencion, distinguiréis debidamente lo que debe llamarse lenguaje de lo que debe apellidarse estilo.

El lenguaje es la estructura del escrito ó discurso; el estilo es la expresion.

El lenguaje no atañe mas que al sentido gramatical y lógico, á la verdad del pensamiento: es el dibujo; el estilo atañe á la belleza de aquel, es el colorido.

El primero puede existir sin el segundo, como la flor sin perfume; el segundo no puede prescindir del primero, porque el perfume supone la flor.

Aquel es el cuerpo de la idea ó pensamiento; éste la fisonomía, como ha dicho un célebre escritor.

El lenguaje no puede existir bien, sin la propiedad, la pureza, la precision, la claridad, la correccion etc. que son sus cualidades esenciales; á estas condiciones y demás del lenguaje, agrega el estilo otras, como la entonacion, la armonía, las proporciones, la elegancia, la propiedad respecto del asunto, la concision y otras que le son inherentes.

Ahora bien, bajo el punto de vista artístico y respecto á la expresion en general ó abstractamente considerado, el estilo puede ser de tres modos: estilo sencillo ó severo, ideal ó bello y gracioso.

Estos tres estilos, que no se ciñen precisamente á la expresion, sino á la ejecucion de la obra en general, son comunes á todas las bellas artes.

El estilo severo atiende mas al fondo de la obra que á la expresion y es propio de las primeras épocas del Arte, cuando éste ha llegado á ciertas perfecciones relativas.

El estilo *ideal ó bello estilo*, que en literatura es por ejemplo, el de Homero; sin descuidar el fondo, armoniza con él la expresion, y aunque dotado de gracia, aparece ésta como natural y espontánea, sin que deje de darse al fondo toda su trascendencia. Semejante estilo es propio del apogeo del Arte.

El estilo *gracioso* tiene mas artificio. Cuida mas del ornamento y de lo accesorio que de lo principal; mas de la forma que del fondo. Es estudiado bajo este punto de vista y de él nace el estilo de *efecto*, como derivacion de sus propiedades.

El autor, atento sólo á exhibirse, ya como hombre de *genio*, ya como de habilidad y pericia en el *savoir faire*, se cuida unicamente de producir efecto considerándolo como fin único y principal, si no exclusivo, del arte y de la obra.

Asi como el estilo *sencillo ó severo* revela los primeros tiempos del arte y *el ideal ó bello*, su mayor altura, el *gracioso* revela decadencia artística, consumada por su degeneracion, de que es manifiesto síntoma el estilo de efecto. Este no es ya el Arte, sino falso arte, afectado manerismo.

El estilo gracioso no debe, pues, servir de ejemplo y es peligroso para imitado, como propenso, segun acabamos de decir, á la exageracion de una de las condiciones del verdadero arte, que es la del efecto; pero natural, justificado y armónico, esto es, sin afectacion ni rebuscamiento.

Como hemos dicho, á la palabra *estilo*, cuadran dos acepciones: la artística, que es la que acabamos de detallar y la retórica ó que se refiere al tono del lenguaje.

En la acepcion primera, por estilo debe entenderse todo lo concerniente á la ejecucion, á la manera de hacer. Así, no sólo puede referirse á la expresion, sino á cualquiera de los elementos ó pormenores de la obra de arte, sea cualquiera su género. Los efectos de bulto, los rebuscados y los faltos de justificacion armónica son del tercer estilo, tanto como en la poesía lírica las palabras, giros y expresiones que se salen de lo natural para caer en lo afectado. La significacion del concepto *estilo* en el arte es vastísima.

En lo cómico *el chiste* puede ofrecernos cómodo y apropiado ejemplo. Hay el chíste espiritual y el grosero ó grotesco. El espiritual hace sonreir, porque la imaginacion se siente halagada y el entendimiento se complace aprobando la oportunidad y propiedad de la ocurrencia; el chiste grotesco, algo mas franco y estrepitoso, produce la carcajada. Esta proviene de la materia; la sonrisa, del espíritu.

Nuestro gran Cervántes pone en boca de Sancho,

aludiendo á un ceremonioso altercado entre su amo y el duque sobre los asientos en la mesa, estas palabras: "*Sentaos, majagranzas, pues donde quiera que me coloque seré vuestra cabecera.*"

Este pasaje es chistoso; pero tambien lo es todo lo concerniente á aquel en que Don Quijote arroja sobre las barbas de Sancho el bálsamo de Fierabras poniendole como de perlas; sólo que el primero es espiritual y el segundo grotesco. Dejo á vuestra consideracion el discernir cual sea mas aceptable y de buena ley; y sin embargo el segundo no es rebuscado, es si de mas bulto, de mayor efecto.

En el arte es acaso mas nociva que en otra cosa alguna, la exageracion. Esta resulta de dar mas importancia y desarrollo que los debidos, á cualquiera de los elementos artísticos, aun los mas indispensables; puesto que parece obligada la obra á servir al elemento exagerado y pierde su independencia. Parece hecha la obra para aquel sólo fin, y esto la priva de la natural y libre espontaneidad de elementos y fines que deben reinar en su composicion.

El Arte puede servir á la Religion y á la Moral; pero sin servilismo, con la debida independencia: no como fin sistemático, expreso y exclusivo; pues de otro modo, extraño sería que no resultase una produccion mas digna del púlpito, que de la contemplacion libre y desinteresada de la belleza

Lo mismo puede decirse del propósito científico, pues tendríamos una obra de cátedra, mas didáctica que artística.

Si pretende conmover á todo trance y en cualquier sentido, creyendo que este resultado es el objeto principal y único del arte, aparece todo en ella como subordinado al propósito de alcanzar aquel objeto, con mengua de la belleza, que se verá tristemente sacrificada.

Lo mismo podemos manifestar acerca del efecto. El vulgo lo expresa así, cuando en son desdeñoso dice de alguna cosa: *esto sólo está hecho para producir efecto*, como si quisiera afirmar: *no vale nada*.

El efectismo será siempre de un mérito relativo y secundario.

El mejor estilo es pues el bello.

Dentro de las cualidades de éste caben lo cómico espiritual y lo sublime.

Volviendo al estilo, añadiremos, que si bajo el punto de vista estético se divide en tres modos de ser; considerado como puramente concreto ó retórico, ofrece tres formas, que podríamos llamar *tonos* del escrito ó del discurso.

El sublime, el llano ó medio y el vulgar; aunque éste no merezca el nombre de estilo.

El segundo por ser el mas natural, sin carecer de la debida cultura, es el que mejor se aviene á la narracion, así como lo familiar, no exento de aquella circunstancia, se presta al diálogo, tan propio de la novela. Lo natural y lo dúctil que es el estilo medio para armonizarse con toda clase de afectos, ya elevandose hasta la pasión ya prestándose á los simples sentimientos, le tornan inmejorable para el diálogo, que á la par del monólogo y acaso mas que éste por el calor de la réplica, es lo que mas caracteriza á la figura que se pinta.

El sublime no cuadra sino á los asuntos muy elevados.

Es decir que la novela debe amoldarse al estilo medio; pero con las galas y tonos propios de sus movimientos y accidentes. El diálogo y la narracion constituyen su estructura. Es decir, que en el estilo novelesco, sin salirse de lo natural, caben la elegancia y galas del arte, tan distantes de la hinchada pedantería como de la trivialidad.

Lo que se llama prosa poética, es ocasionado á lirismos impropios de la prosa. La novela es un cuento, y es natural que un cuento se narre con naturalidad y sencillez, lo que no escluye la elegancia sencilla, el nervio del estilo y la elevacion cuando sea oportuna. La afectacion es el mayor enemigo. En nada se necesita tanto ni se conoce tanto al verdadero artísta literario, como en la intuicion que sabe armonizar la espresion y el estilo con la concepcion en el pasaje narrado.

La novela se distingue del poema épico, porque en éste la accion es mas reposada en virtud de la importancia y amplitud de los asuntos que debe adoptar, y la misma universalidad de estos, hace que, por ser generalmente sus figuras y prototipos aspectos de la humanidad entera, los caracteres no puedan aparecer tan acentuados.

En la novela cabe como principal, una accion que en la epopeya sería puramente episódica, y por lo tanto, allí se desarrolla con mas viveza é intensidad.

El interés ó mejor dicho la curiosidad se aviva en la novela, por tratarse de pasiones que se desenvuelven mas á nuestro alcance. Los aspectos de la humanidad que figuran en ella son mas intensos porque son mas limitados. Por ejemplo: Los dolores de Prometheo, por ideales ó simbólicos, nos tocan ménos que los de Hamlet cuyas pasiones puramente individuales están mas cercanas de nosotros. Este se ocupa en vengar á su padre; hay sobrados casos en que puedan muchos parecérsele. Aquel se queja y conspira contra la tiranía de los dioses.

La pintura de caracteres y afectos tiene en la novela como en el poema dramático, mas importancia que en el épico; sobre todo, en el épico filosófico ó metafísico, porque en éste los caracterés son aspec-

tos simbólicos de la humanidad ántes que personajes ó tipos de la realidad y los afectos puramente individuales deben aparecer propuestos. Lo universal, que es el objetivo de los poemas épicos, se sobrepone.

Esta intensidad en la situacion y esta rapidez de movimiento en la marcha ó accion de la novela, la arrastran á su escollo: el poco lucimiento de los mejores detalles.—Embargada hasta el punto de convertirse en penosa la atencion y agitacion de espíritu del lector, desenvuelve en su ánimo el ánsia de acabar y conocer el fin de lo que á fuerza de interesarle le perturba y desazona, cuidandose poco de de ciertos detalles y formas de expresion en que el autor puso, como debia, todo el arte de su pintura. El interés, trocado en ardorosa curiosidad, deja de ser artístico, llevando el espíritu á pasar por cima de todo en busca del final.

Esto, como se ve, perjudica la contemplacion estética, y resulta por último, que conocido ya el desenlace de la fábula, pocas veces renace el interés artístico. Semejantes obras, de pura curiosidad, suelen ser arrinconadas para siempre ó condenadas á la indiferencia por mucho tiempo.

Comparad esto con lo que pasa á los lectores del Quijote, por ejempo, de la Divina Comedia etc.

Todas estas obras, sin duda por su accion reposada y por su belleza en los pormenores, ofrecen siempre mayor interés y no sacian nunca la curiosidad del espíritu que cada vez encuentra en ellas mayores atractivos.

Esto consiste en que lo precipitado de la accion y la perentoriedad de los lances no atropellan la la perfeccion en los permenores.

La curiosidad no mata el interés. Todo los lectores saben en que para, y este deseo no viene á ser como aparece en otras novelas, el único interés y fin propuesto. Bien mirado, estos son merecimientos

del bello estilo, usado de preferencia al de efecto; ademas de que todo el mérito no estriba en la aglomeracion de peripecias, como acontece en algunas novelas y este es su peligro. El lector debe sentirse reposado y complacido. Los pasajes arrebatados, cuando no se prodigan, no cansan el espíritu y le dejan solazarse holgadamente. Aquellos destruyen la monotonía en que puede incurrirse, es verdad; pero no dejan lugar nunca á la serena comtemplacion del espíritu. Lo sublime y lo terrífico lo mismo què lo angustioso llevan consigo una tirantez contraria siempre á la inmortalidad de las obras. Los tonos deben ser alternados juiciosamente. Por variados, no se rompe la unidad tonal; lo único que se exije es que la modulacion sea armónica.

Y á propósito del Quijote, ya que le nombramos una vez mas.

Esta singularisíma obra que no podríamos llamar épica por carecer del elemento maravilloso-divino indispensable en este subgénero, debe en mi concepto clasificarse como la primera novela satírica del mundo. Lo cómico en ella es la forma ó aspecto; el fondo es altamente serio y trascendental.

En su buen deseo de ampliar sus significaciones, que las tiene y grandes, los comentaristas han abusado en lo de aplicarle sentidos diversos, cayendo en la extravagancia. Se ve indudablemente en el Quijote el contraste de lo ideal y de lo real; pero en mi concepto, si lo ideal está allí representado por el hidalgo de la Mancha, no es Sancho lo real sino el ideal de la caballería en la mente del pueblo. Si el primero sueña con grandes hazañas y conquistas, el segundo aspira á algun condado ó gobierno como parte del botin. Si alguna vez percibe la realidad de las cosas, como acontece con los rebaños que D. Quijote se imagina ejércitos; por regla general participa tam-

bien de la manía caballeresca, creyendo en ella á pié juntillas y sin figurarse nunca que su amo esté loco cuando habla de su mision y sus proyectos. Sin duda por aquello de que un loco hace ciento, la manía se vé en los dos: son dos locos á cual mas rematado. Sólo que el uno se alucina mas que el otro, porque es el protagonista. El hidalgo es la poesía de una idea; el escudero, el villano es mas positivista, mas prosáico, pero alucinado como el caballero, aunque en otra forma.

Lo real está representado por los demás, por el Cura, por Maese Nicolás el barbero, por los Galeotes etc. y sobre todo por el bachiller Sanson Carrasco que trata de curarle con su propia manía y al cabo lo consigue venciéndole y condenándole á estarse en su aldea quieto y sosegado, sin pensar en nuevas aventuras. Es decir, condenándole á la realidad.

Tengo para mí que el gran Cervántes, despues de buscar en la comedia, en sus novelas ejemplares y en la novela pastoril tan en boga entonces, la fuente de sus inspiraciones, hubo de fijarse en los libros de caballería. Pensó en escribir alguno exento de los despropósitos que, en este linage de producciones, revelaban la decadencia del género. Fijo su espíritu en este designio, y aguijoneado por la vena cómica que encontraba en este terreno su verdadero campo, comprendió por inspiracion é influido acaso por la opinion ilustrada de su época, en reaccion contra el idealismo caballeresco mirado ya como pasada locura, cual acontece con todo ideal gastado; que la verdadera originalidad, que el libro mejor posible de este género sería aquel que reflejase la oposicion y contraste del ideal viejo con el espíritu positivo de la vida real; y por eso al inmortalizarse con su gran sátira, no sólo hería los malos libros caballerescos, sino que daba el golpe de gracia al ya

desacreditado idealismo de la andante caballería.

Los grandes ingenios influyen en su siglo del cual son expresion. Cervántes objetivó la reaccion que contra el ideal caballeresco se operaba en el ánimo de sus contemporáneos; pero creó para siempre el tipo que debia caracterizarlo. Don Quijote, nombre propio; *Quijotismo*, y *quijotada* nombres genéricos y *quijote*, adjetivo, son vocablos hijos de su imaginacion fecunda, que tendrán significacion en todas las lenguas, miéntras exista el *Quijotismo.*

Antes de concluir la materia de novelas y cuentos, diré dos palabras referentes á las hoy tan en auge, en que se tratan asuntos científicos. Esta clase de obras podrían pertenecer al linage de las didácticas, si al lado de su fondo científico no entrase lo fantástico. Por esta parte corresponden al *cuento*, por lo verdadero á la ciencia. En general, obedecen á la tendencia estudiosa y propagadora de conocimientos propia de nuestro siglo. Instruyen y deleitan como el poema didáctico; pero si la ciencia no se menoscaba en ellas con la intermision de lo utópico y fantástico que les es inherente, el arte gana poco y suele estar poco representado, ó por lo ménos, lo está sólo en algunos de sus elementos.

El género dramático cuenta tres subgéneros: la tragedia, el drama y la comedia. De esta última sale la variedad *entremes* ó *sainete* en que lo cómico grotesco ó bajo cómico forma el polo opuesto de la tragedia. Nuestro Don Ramon de la Cruz y algun otro han dado cierta importancia á esta variedad, porque han pintado con propiedad las costumbres del bajo pueblo. Cuantos hayan hojeado un libro de poética saben que la tragedia es un género en que campea lo sublime. Sus personajes eran en Grecia héroes y reyes cuando no semidioses; pero á este subgénero ha sucedido la tragedia urbana, el drama. No

es esto decir, que no pueda aquella tener valía en el mundo moderno.

Si nuestro público aparece como poco afecto á la tragedia, es porque no se ha sabido educarle para el caso. En Francia, Italia y otros pueblos ha tenido y tiene sus autores, actores y público, y ha solido hallar espectadores hasta en el vulgo.

En el drama caben tanto el estilo elevado y los asuntos trájicos como los sencillos, con tal que sean sérios y apasionados. Existe una clase de comedia, la sentimental, que si bien no acaba tragicamente; por su sentimentalismo y por el desarrollo de pasiones y caracteres de que es susceptible, asi como por caber en ella las situaciones patéticas, puede considerarse tambien dentro del subgénero *drama*. En el drama cabe lo cómico; pero ha de estar bien armonizado, porque esta mezcla es ocasionada al desentono.

En los asuntos sérios y de pasadas épocas cuadra el verso de arte mayor y menor; aunque evitando el lirísmo de fantasía, porque el lirísmo dramático, no debe ser el de los cancioneros ni poetas, sino el apasionado, sobrio en imágenes líricas y exento de metáforas y símiles impropios de las pasiones. En el drama en que se representen asuntos del dia, que tanto se acercan á la realidad, lo mismo que en la comedia, el verso, en mi concepto, no sienta bien y parece amanerado. Semeja un estudiado tiroteo en que todos los personajes pretenden dársela de poetas. Recuérdese que los buenos autores han evitado este escollo, adoptándo hasta en la tragedia, en que el lenguaje rítmico sienta bien, el verso asonantado para librarse de rima y sonsonete y acercarse en lo posible á la realidad. Moratin en sus comedias hizo lo propio, usando el verso asonantado de arte menor ó la prosa. Ventura de la Vega en *El Hombre de mundo* evita toda

ostentacion en la materia y Hastzembuch nos da una buena muestra de la clase de versificacion que, en general, conviene á los dramas. En *El trovador*, por ser un trovador quien habla, puede perdonarse en el lenguaje algun lirísmo, porque hasta cierto punto y á pesar de esta circunstancia, no abusa de él. En la escena del sueño debe tenerse presente que es narracion y descripcion al mismo tiempo, hecha por un trovador, esto es, poeta en la mayor exaltacion de su fantasía. En la prosa dramática, no digo ménos, pues debe evitarse lo que se llama vulgarmente *prosa poética*. Debe haber poesía, la de las pasiones, no la de pura fantasía. La parquedad en esto conviene siempre y no empece ni la elegancia ni la belleza y elevacion del concepto. El estilo familiar no está reñido con la belleza de expresion; siempre que se evite lo vulgar por una parte y lo amanerado y la afectacion por otra. En la comedia cabe el estilo vulgar, cuando sea característico é indispensable; pero siempre con la debida propiedad y cultura. Moratin, Gorostiza y Breton de los Herreros son buenos dechados en esta materia. Al último debe dispensarse que use con preferencia ó siempre la versificacia, en gracia de lo feliz de su rima y de la difícil é inimitable facilidad de su diálogo, siempre apropiado y lleno de *vis cómica*.

No olvidaré las escenas que he presenciado en algunas comedias en que para semejar altercados y disputas y con la pretencion de dar viveza al diálogo, llega el caso de que el espectador, por lo precipitado y breve de aquél, no se dé cuenta de los conceptos que se vierten; sobre todo en riña de enamorados, he visto alguna escena en que el galan y la novia se endilgaban una y otra décima alternativamente contestadas con tal rapidez, que el espectador tenia por fuerza que quedarse en ayunas de los conceptos.

Esto no impedia que cada décima fuese saludada con salvas de aplausos, lo que prueba una vez mas, que el respetable público suele aplaudir lo que no oye ni entiende.

Por desgracia nuestros públicos, mas nerviosos que artístas, todo lo sacrifican á la accion y peripecias, desdeñando los diálogos que no sean breves, cortos y ligeros. Por esto, rara es la obra francesa ó alemana que al ser traducida ó arreglada á nuestro teatro, no haya de cortarse. Todo parece largo y pesado al traductor; lo cual no favorece á nuestros públicos y es acaso falta de nuestros actores, quienes, por lo general, no se cuidan de estudiar la manera de dar al diálogo el atractivo necesario para entretener á los espectadores, acostumbrándolos á saborear la belleza de aquél, á que tan aficionados se muestran otros, como los franceses, por ejemplo. Yo he visto cortar hermosos diálogos, de Scribe nada ménos, como en Adriana Lecouvreur lo hizo su insigne traductor, para que el público no se durmiese; bien es verdad, que en punto á cambios y supresiones, las he visto incalificables. Si el ilustre Ventura de la Vega que debia dar ejemplo y educar al público, hace en su traduccion expresada que la Princesa de Bouillon se suicide para no descontestar al vulgo melindroso en materia de moral casera, por aquello de que, segun él, todo crímen debe ser *materialmente* castigado en el teatro; tambien tengo á la vista otra traduccion del mismo drama, en que Adriana no muere, dejando la obra insoluta por rendir párias á un supuesto gusto del público.

En cuanto al gusto del público, materia con que muchos pretenden disculparse en todo, prescindiendo del critério del Arte que debe ser racional y fijo y no el voluble y caprichoso de aquel, conviene tener presente la siguiente opinion de un escritor moderno.

"El respetable público parece pensar de este modo: si me dan paja, como paja; pero si me dan grano, tambien como grano." Es decir, que los públicos llegan á ser lo que quieren los autores, actores y críticos llamados á formar y reformar su gusto y aficiones.

He oido decir á algunos actores, que para que hoy gustase Calderon, sería preciso dar mayor interés á sus obras, porque era frio, lo cual, me parece, tendría remedio con intercalar en sus escenas fuegos artificiales, ya que no algunos cohetes á la Congreve. Este, si mal no pienso, es el camino de Comellas, de aquellos dias felices del sitio de Viena y otras producciones en que las damas caían muertas de hambre y los galanes.... Pero ¿á que cansarse? El arte para el vulgo es como todo, objeto de moda y por ella suele gustar de lo mas extrambótico, haciéndole mas tarde justicia con desdenes y burlas. Miéntras tanto, y esto es lo lamentable, aunque lo bueno viva siempre, en semejantes interregnos tiene que sufrir los desdenes de la moda. No está lejano el tiempo en que el romanticismo pasaba de la escena á los espectadores y habia que escribir sátiras contra las damas que tomaban vinagre por aparecer pálidas. Entonces se calificaba á Breton de tabernario. Despues volvió Breton á su trono, y el romanticismo, con el calificativo indistinto de *dramones*, fué llamado patibulario. Desgraciadamente hay que pasar por el vulgo, que es el que mas grita, para ir á la gloria, por que hasta los doctos parece que aguardan el ruído que mete el vulgo, inconstante y frívolo, para fijarse en las obras y estudiarlas. Por eso se ven tantos tardíos arrepentimientos y justas reparaciones, acusando á los contemporáneos, á cuyo ruidoso voto se dió tanta importancia.

Cuando he hablado de *realidad* en los anteriores

párrafos, quiero referirme á lo *real*, que es uno de los polos necesarios en la obra de arte. En este sentido puede decirse, que en el subgénero comedia se vé todo mas á nuestro alcance por pertenecer sus tipos á la vida ordinaria; pero en manera alguna debe entenderse que tengan mas realidad en absoluto. Tan real es la ambicion de un *Macbeth* y el amor de un *Marsilla* como la avaricia de un *Harpagon* ó los celos de *El Hombre de mundo*; sólo que las dos últimas afecciones se acercan mas á lo ordinario, á lo que está mas á nuestros alcances. La ambicion y el amor extraordinarios suponen un grado de afecto que, por lo extremado, no es comun. Unas y otras son pasiones propias de los hombres, sólo que en la comedia se representa ya lo que mas conocemos, como los avaros, ya lo que mas expuestos estamos á sentir, como los celos conyugales.

Ni todos los hombres son Harpagones ni Hombres de mundo, ni todos son Macbeth ó Marsillas; pero todos pueden sentir algo de lo que se pinta, y alguna vez en grado eminente.

Se pinta la pasion, el carácter, el prototipo en representacion de todos, y por eso tiene la talla extraordinaría; la vulgar no podria servir de ejemplo.

Todos los hombres no están tísicos ni hidrópicos; sin embargo, la tísis y la hidropesía son achaques de la humanidad, y lo primero bastante generalizado. Para pintar un *tísico* ó un *hidrópico* lo representaríamos con todos sus caracteres determinados, pintaríamos la enfermedad con todo su desarrollo en un hombre que la representara. De pintarla á medias, podría confundirse con otras dolencias; es forzoso exponerla *sobresaliente* de modo que se distinga, que no se confunda con otra afeccion cualquiera.

Esto es lo que se llama dar unidad á un objeto, caracterizarlo, darle distincion entre los demás de su

especie. Por eso el arte rechaza lo inaccidentado y lo comun, por insignificante.

He dicho que *Macbeth* y *Marsilla* son entidades tan reales como *Harpagon* y *El Hombre de mundo.* ¿No quiere la palabra *real*, tratándose de afectos, expresar que son naturales ó verdaderos y posibles segun la naturaleza? Pues por semejante realidad, son buenos en el arte y han pasado á la posteridad.

En este sentido, ¿qué se entiende por ideal? Lo que es conforme á una idea. Esta no excluye la realidad, porque si fuese así, no serían verdaderos sino falsos, pues sin verdad y aspecto de realidad no hay arte. Lo ideal es la perfeccion imaginable, lo completo con arreglo á una entidad imaginaria, á la idea del objeto: lo real es la manifestacion sensible de la idea, ó sea la forma del objeto con arreglo ó conforme á su idea. La idea es pues la unidad; la realidad *conformada armónicamente* con ella es la variedad ¿Puede dejar de tener ámbos términos el objeto? De ningun modo. Luego, cuando se dice que una entidad es real, debe entenderse relativamente.

Se me objetará, que cuando se dice de una entidad, que es realista, se quiere expresar su procedencia natural, es decir, *d' apres nature*, para distinguirla de lo que está tomado del mundo imaginario. Pero ¿puede álguien prescindir de las formas naturales? ¿puede artísta alguno pintar lo que no esté en la naturaleza ó no se parezca á algo de la misma? De ningun modo, pues hasta lo fantástico tiene que ser tomado de algo que exista en la naturaleza. Por eso digo, que nada hay absolutamente real ni ideal en el arte. Podrá entenderse por *realista* aquello en que prepondere el elemento de la realidad; pero lo que ha dado en llamarse *realismo* no puede constituir escuela; pues entendiéndose esto como algunos pretenden, las obras serían retratos: la fotografía la víl có-

pia no es el arte; sino el prosaísmo, las irregularidades é insignificancias de la naturaleza, sin sujecion á la idea del tipo, que es lo que se llama idealizacion del objeto. Si el modelo ideal á que debe conformarse, no se tiene en cuenta, falta lo bello, que es la perfecta armonía de aquel modelo con las formas naturales, exentas de lo irregular, lo insignificante y no característico.

El género dramático y el narrativo cuentan grandes afinidades, y algunas diferencias. En el primero el subjétivo real (el del autor) se subroga por completo en los aparentes, ó sea en los personajes de la fábula creados por la fantasía; al paso que en el segundo, el subjetivo real permanece y se exhibe al lado de los aparentes, razonando y explicándo en parte los móviles de los personajes creados, describiendo los lugares de la accion etc. A mas de esta ventaja, cuenta el género narrativo con la de poder recurrir á fenóménos naturales y medios materiales, que de fuera de la fábula vengan á influir en la marcha de la accion y suerte de los personajes; por supuesto, con la necesaria justificacion dentro de lo verosímil.

En el género dramático, por ser puramente personal el juego de la obra, los resortes materiales y las influencias extrañas á la accion no se consideran de buena ley. No es propio, sino lo que nace del círculo de la fábula y de las pasiones que en ella figuran, siendo tambien de preferirse los medios y móviles morales; sobre todo, cuando se trate de generar ó motivar situaciones capitales.

Esto se explica. Lo narrativo está basado en la referencia de sucesos; lo dramático se contrae á la exposicion, desenvolvimiento y conflictos de las pasiones. Todo esto entra así mismo en la novela; pero con mayor amplitud y libertad, por estar destinada

á lectores que han de contemplarla individualmente y en privado; al paso que el drama se destina á la espectacion, es decir, á la representacion ante una gran colectividad reunida.

En la novela es mas comun la subordinacion de los caracteres á los asuntos, dando á éstos mayor importancia respecto de aquellos, y tal circunstancia ha constituido la fórmula de algunos dramáticos, por ejemplo, el gran Corneille. He aquí, lo que he leido en un artículo de un notable escritor acerca de esto. Transcribe estas palabras de Saint Evremont, gran partidario y defensor de Corneille: "Confieso que "ha habido épocas en que era preciso escojer hermo- "sos asuntos y tratarlos bien; al paso que hoy ya "los caracteres, lo constituyen todo." "He sostenido, "que era preciso introducir los caracteres en los "asuntos, y no formar la constitucion de estos segun "la de aquellos, y que, en fin, no es tanto la natura- "leza como la condicion humana lo que debe repre- "sentarse en el teatro."

"La subordinacion de los caracteres á los asuntos "es la formula dramática de Corneille; la de los "asuntos á los caracteres constituye la originalidad "de Moliere y de Racine. Corneille y sus contem- "poráneos escojen primero su argumento, según las "palabras de Racine, *cargado de materia*, fecundo en "incidentes, en episodios, rico en peripecias. Pare- "ce que es la originalidad de una situacion lo que "atrae una ó dos escenas por hacer, que se apoderan "de su imaginacion tiránicamente, qué la dominan, "que convertidas de este modo en punto de conver- "gencia del todo, distribuyen arreglan y gobiernan la "contextura ó economia del drama."

Creo que la fórmula de Racine y Moliere es la preferible; pero la fusion ecléctica en que entre tambien, ó no se descuide ni rechaze por espíritu siste-

mático, lo esencial de la fórmula de Corneille, que es la importancia de los asuntos, no dejaría de ser lo mas natural y completo, artísticamente hablando. Sinembargo, la fórmula en que descuellen los caracteres y por lo tanto la condicion humana, será siempre de gran interés estético. Y aun en el género narrativo, en donde la importancia del asunto parece natural que sea lo primero, por tratarse de referencia de sucesos, va dandose hoy mayor importancia que ántes á lo dramático, es decir, á los caracteres. La forma dialogada en que suelen abundar hoy mas que ántes, lo está probando. Es decir, que los caracteres se exponen mas por sí mismos y sus propias palabras que por las del narrador, quien sólo las reserva para referir hechos y para explicaciones puramente complementarias, y á veces retrospectivas. En esto último tiene que aparecer mas conciso el drama, por requerirlo así la índole de su forma dialogada y puramente activa, prescindiendo de digresiones y comentarios que estorbarían su marcha y sólo estarían propios en boca de un narrador. En lo narrativo cabe todo esto, sin mas límite que la verosimilitud y el buen sentido; por eso en la novela cabe que los sucesos tomen gran parte y lleguen, si no á absorver la importancia artística de los personajes, por lo ménos, los sucesos generales que en ellas pueden entrar suelen ocupar el primer puesto.

En punto á episodios, la novela está en aptitud de ser mas ámplia en el número de ellos, debido á que el narrador se manifiesta y puede prestarles la unidad debida.

A propósito de unidad, tanto se ha debatido acerca de las tres dramáticas, que sólo ha quedado este manoseado punto para los que pretendiendo hablar de teatro sin razonable competencia, creen que tocando esta materia, que llegó á ser el abecedario

en cualquier tratado de literatura dramática ó *arte poética*, ya pueden pasar por autorizados doctos en el asunto.

No podemos, sinembargo dejar de mencionar las dichas unidades, aun á riesgo de no decir nada nuevo. El tema ha sido agotado ya en todos sentidos, é influyó esencialmente en la cuestion de Clásicos y Románticos, tema tambien casí agotado; pero que no por esta circunstancia, podrá olvidarse, pues originó una crísis histórica notable.

La moderna literatura, sobre todo el teatro Italiano y el Frances fueron hijos del Renacimiento Se siguieron en éste, como en otros estudios y especialmente en el Arte, los cánones de Grecia. Comenzose por la imitacion de los modelos, y acabose por la exclusiva en los asuntos El tal Renacimiento que influyó desde el principio en nuestra poesía lírica, no pasó á nuestro teatro sino en los tiempos de los Moratines y sus coetáneos; pero en Francia duró desde su aparicion en occidente hasta el advenimiento de Víctor Hugo y Alejandro Dumas, padre.

El drama del primero, Hernani, fué la señal de encarnizado y duradero combate en la ciudad del Sena. Tomó allí grandes proporciones en que tuvo parte hasta la política, lo cual no podría comprenderse bien, á no recordar que si el tratamiento de asuntos propios de las Edades Media y Moderna entraba por mucho en la discordia, la cuestion de forma, el respeto ó violacion de las tres unidades dramáticas, tales como las concibió Aristóteles, servían de punto candente al choque de las dos escuelas que se formaron.—Con recordar que las dichas unidades eran de prescripcion aristotélica, decimos bastante. Veíase en su violacion un atentado, pues era alterar las leyes de lo recibido y tenido hasta entónces por incontrovertible.

Es natural suponer, que en tan exagerado punto de vista, debían influir los restos de la veneracion que la Edad media había sentido en la Filosofía por Aristóteles. Alterar en literatura el cánon del Maestro, que así le llamaban todos en la citada época, era acabar la obra comenzada en el siglo 13 contra la autoridad de aquel, que á pesar de pagano, estuvo á punto de ser canonizado.

Por lo ménos, no dejó de haber quien lo creyese oportuno, y á juzgar por el respeto que la Ciencia y la Iglesia le profesaron por algun tiempo, no habría parecido á los más, extravagancia. El Maestro le llamaban todos, y de esto á la infalibilidad no habia muchos pasos; dado que autoridad semejante ni era contestada ni tenía límites.

No ha faltado quien atribuyese en parte las persecuciones de que fué víctima Rogerio Bacon en el siglo 13, á sus desdenes por el aristotelismo, que posponía al procedimiento experimental en materia de ciencias físicas, y esto da la medida de la infalibilidad en que era tenido el jefe de la Escuela, nombre que se daba á la Filosofía escolástica reinante en absoluto. Combatido Aristóteles en la autocracia de ésta, no quedaba mas que derrotarla en literatura y tal era la mision que se habia impuesto el Romanticismo.

Tenemos, pues, que los llamados Clásicos no eran otra cosa que partidarios absolutos del cánon griego, atribuyéndose aquel nombre, que significa en literatura perfeccion en la obra ó modelo, único digno de imitarse, á los que seguían las obras griegas ajustadas como era consiguiente á las supuestas leyes de perfeccion; al paso que denominábase Románticos á los que seguían principios opuestos, emancipándose, sobre todo en el teatro, de aquel cánon y tambien de aquel rigor ó exclusivismo en la eleccion de asuntos, que sólo de lo consagrado como clásico, debían to-

marse. Semejante eleccion habia sido, por lo menos, lo mas general y preferible hasta entónces.

¿Y que venían á ser las decantadas unidades examinadas á la luz de la crítica? Convencionalismo puro las de lugar y tiempo; fundamento racional y por lo tanto indispensable á la armonía ó la belleza, la de accion. Por esto, ha sido conservada y preconizada esta última, sobreviviendo á las dos primeras.

Las unidades de lugar y de tiempo ¿tenían su fundamento en la verosimilitud? Pues se probó que resultaban contraproducentes.

¿Eran indispensables á la belleza? La existencia de vastísimos repertorios, teatros enteros como el Español, el Inglés y gran parte de los de otras naciones, incluso el de la misma Francia desde 1830 acá, prueba que puede realizarse la belleza dramática, sin seguir aquellas unidades. ¿Cumplieron los llamados clásicos, ni aun los mismos griegos, con el rigor de aquellos principios? No, porque desde que hubo mas de un acto, hubo division y por consiguiente falta de unidad en el tiempo.

Si la unidad de tiempo consiste en que no haya interrupcion de aquel en presencia del espectador, ésto, como principio de sentido natural y comun, no puede menos de seguirse; pero si se entiende que en conjunto, no pase la accion en mas tiempo del estrictamente necesario, es inútil el principio tratándose de la verosimilitud, porque ésta no se pierde por que entre acto y acto ocurra todo el tiempo que se quiera. El espectador una vez caido el telon, sólo conserva la impresion de los acontecimientos y admite facilmente las largas interrupciones; con tal que al hacérselo saber luego, pueda quedar satisfecho de que el tiempo pasado ha sido el necesario para transcurrir los acontecimientos que se dieren por trans-

curridos. Sabido es que el tiempo es pura relacion, y sólo depende del modo de pasarlo. Lo mismo pasan ante la imaginacion diez años que un dia. Para el desgraciado, la vida trascurre con lentitud; para el feliz, los dias son horas.

Tampoco deja el espectador de admitir los cámbios de escena ó decoracion en su presencia, pues suele aceptar facilmente todo cámbio de telones que le conduzca á nuevas escenas; y aun puede decirse que lejos de producirle disgusto, se aviva su interés ó cuando menos su curiosidad.

El principio de la verosimilitud no está en la materialidad de tiempo ni lugar. El arte consiste precisamente en lo contrario, en la espiritualidad; pues se presta á todo la imaginacion, y con tal que tenga por norma el buen sentido y por objetivo la manifestacion de bellezas, el espectador todo lo admite, como admite que se le hable en verso y que los montes y calles sean de trapo. Pide si que se disimule, y aquí está el arte. De no aceptar estas y otras cosas imprescindibles, tendría que privarse de bellas contemplaciones, que sólo á costa de conceder todo aquello que sea estrictamente racional y necesario, puede obtener.

Nada al parecer tan inverosimil como el drama lírico; pero el espectador hace concesiones necesarias y sin las cuales no podría existir aquel espectáculo.

El espectador se conforma en esto de unidades con lo que le cautiva y no lastima la lógica ó mejor dicho: el sentido comun.

La unidad de accion es otra cosa, sin ella no hay vida en la obra, como no habría vida en cuerpo con dos almas.

Se ha dicho que el clasicismo griego era hijo del paganismo, como lo es del cristianismo la escuela contraria.

Es indudable que el hombre interno se ha completado con la doctrina del Cristo. No puede admitirse que en el mundo antiguo no existiese la conciencia en relacion moral con el infinito; pero es indudable que la doctrina del Cristo le ha dado toda su importancia, sobreponiendo su valer al del mundo exterior ó puro naturalismo.

No puede tampoco asegurarse en el arte que lo plástico, la forma, lo fuese todo entre los paganos; pero es indudable que entre los hijos de la nueva doctrina el fondo ha ido ganando importancia, y el verdadero armonismo ó ecleticismo racional consiste en unir lo uno á lo otro, sustituyéndo el espiritualismo al naturalismo, sin perder éste el valor de sus apariencias.

Pasemos á otra cosa.

En la dramática es donde sé vé, como en la composicion de un cuadro, la sucesion y simultaneidad de las tres formas, conceptiva, representativa y expresiva, de que hablamos al tratar de la poesía lírica y ántes.

Supongamos un cuadro de todos conocido. Por ejemplo, *Los Comuneros* de Gisbert.

Debieron pasar por su mente estos momentos de la forma. No importa que el pintor no se diese cuenta de ello. Semejantes actos suelen pasar por el intelecto de los autores, de manera inconsciente haciéndoles ver casi como simultaneo lo que ha sido sucesivo.

El pintor concibió el acto del Cadalso y en él los tres Comuneros, uno ya degollado, el otro á punto de serlo y el tercero en los terribles momentos de la espera. El verdugo debia figurar como agente de la accion y el sacerdote como símbolo de la esperanza: un mundo en que se desguella al justo y la perspectiva de otro en que ha de premiársele. Esto es

la composicion; la forma conceptiva. Vino luego la caracterizacion de las individualidades.—Cada una de las figuras del cuadro debia tener la suya, distinguiéndose á primera vista cada uno de los comuneros con arreglo á un carácter y tipo particular, pues aunque los tres eran caudillos, no eran como tales ni como hombres, iguales entre sí. Lo propio habia que hacer respecto del sacerdote y del verdugo. Cada cual de estos debia representar su significacion característica. Tal es la forma representativa.

Llega despues la última forma, la expresiva, el tono general de la obra, en que sin confundirse los tipos entre sí, ni desviarse cada cual de su carácter genérico, se exprese ó manifieste en todos la situacion, el momento general del cuadro. En los supuestos reos, aquello de "si ayer peleamos como caballeros, hoy debemos morir como cristianos"; en el sacerdote, la uncion del momento, que trata de infundirles esperanza para otra vida que es el todo: la piedad que compadece, y la fé que espera; en el verdugo, la impasibilidad resignada que cumple un bárbaro deber: la gravedad y solemnidad del momento en todos. Claro está que esto lo expresan en Pintura, no ya los rasgos acentuados del dibujo, que sirvió en la forma anterior para el carácter y la individualidad; sino el colorido ó el claro oscuro que va á establecer el tono general y característico del conjunto, *ó todo-junto*, para hablar técnicamente. Así resulta la unidad armónica, basada en la armonía del todo con las partes, de la unidad con la variedad. Estas tres formas se compenetran en una sola, sin dejar de ser tres. Son tres momentos que, por acorde íntimo, se funden en uno solo.

Aplicándo esta ley á una obra literaria del género compuesto, pasará algo semejante á lo que acabo de manifestar. Escojamos una que se preste bien

al analisis por la clara determinacion de sus partes y conjunto.

El drama del viejo Dumas, tan conocido y tan bello, Catalina Howard, verbi gratia.

La ambicion en una mujer. Tal es la idea; idea altamente dramática, supuesto que ofrece una gran pasion que debe simbolizarse en un gran carácter. Vamos á ver la forma primitiva, ó mejor dicho, primordial: el plan de la obra.

El autor hace girar su composicion sobre tres figuras, que son sus apoyos cardinales, á saber: la mujer ambiciosa; el amante, que habrá de ser sacrificado, y un rey, es decir, un trono codiciado por la ambiciosa.

Como Catalina, que representa la ambicion, debe inspirar amor al rey para llegar hasta su corona, se aprovechará de la primera ocasion para quedarse viuda, salvando las apariencias. Esta ocasion se la ofrecen los justos recelos de su mismo amante y marido Ethelvood.

Si el rey, no fuese viudo, habría que recargar el cuadro con otro crímen á lo Macbeth, Lucrecia Borgia etc.; pero como no es necesario ir tan lejos, basta con que el rey sea libre. Ella, una vez desaparecido Ethelvood, cuidará de ganar para sí el corazon del monarca.

Ya tenemos trazada la marcha de la obra.

Claro está, que si las figuras de una accion dramática no se colocasen desde el principio en circunstancias apropiadas á los fines de la misma, poniéndolas en contacto para la lucha y conflicto de sus pasiones, no habría drama. Por eso, al imaginar un bello conjunto y al idear su marcha, debe disponerse lógicamente el edificio desde su base.

Cuando se planea una obra dramática, el autor tiene á su disposicion multitud de coincidencias y

circunstancias, entre las cuales puede escojer las que más drama le prometan; con tal que no prescinda de lo artísticamente verosímil y lógico. Tales coincidencias, establecidas despues de pasada la exposicion, resultarían peligrosas; pues todo lo que no nazca de la naturaleza de las primeras, en una palabra: todo lo casual puede aparecer rebuscado ó mal traido.

Ya tenemos un móvil, la ambicion en el corazon de una mujer. Su objetivo, la mano de un rey; su obstáculo, el amor de otro hombre: Catalina Howard, Enrique 8º de Inglaterra y Ethelvood.

La aficion que la Princesa Margarita, hermana de Enrique 8º, siente por Ethelvood y el interes caballeresco y desinteresado del conde de Sussex por Catalina son mas que episodios, resortes muy necesarios. Lo primero, no tanto para que Ethelvood al rehusar el matrimonio que con su hermana le propone el orgulloso Enrique, dé lugar al atercado de que resulta la ira y amenaza de este; cuanto para que haya persona, bastante interesada, que saque á Ethelvood de la tumba en que estaba encerrado vivo y le oculte en Palacio donde pueda ser remordimiento para la advenediza reina: venganza de amante sacrificado que la lleva al cadalso.

El episodio de Sussex es tambien necesario para que se verique el juicio de Dios, prueba legal usada en aquellos infelices tiempos, y para que con su inútil sacrificio, se vean mas evidentes los funestos resultados de las pasiones injustas. Hasta el soborno del Verdugo está bien enlazado con la marcha de la accion y el pensamiento de la obra, pues á mas de crear incidentes que, como acontece con el de Sussex, activen el interés dramático, pone mas de relieve la tenacidad de Ethelvood, quien como dice de esta obra el malogrado Larra, representa en ella el tenaz re-

mordimiento que no termina sino con la pasion, y esta sólo con la muerte. Disfrazado Ethelvood de verdugo, por fuga del de Lóndres, viene á realizar aquel pensamiento.

Los terrores de Catalina nacen del temor á la muerte; pero no del arrepentimiento. Así debe ser: los ambiciosos no se arrepiénten sino de palabra, si acaso; pero lleguen nuevas circunstancias que les parezcan favorables, y con tal que sean distintas, volverá el corazon ambicioso á confiar en la realizacion de sus fines, suponiendo siempre que si lo anterior resultó mal, debiose á no estar bien preparado: no se arrepiénten del fin como ilícito; sino de los medios que fueron empleados, como ineficaces.

Podrá informarse la ambicion de una mujer en otro cuadro, distinto del de Dumas, darle otras bases al plan, otros incidentes á su marcha; pero difícilmente podrían hallarse mas dramáticos y congruéntes. Serían otros dramas, difícilmente iguales en lógica y condiciones artísticas

Hablémos ahora de los desenlaces como parte integrante de la forma conceptiva en toda produccion.

Los desenlaces no son caprichosamente inventados por los autores; cada obra tiene el suyo lógico, natural é imprescindible. El mérito consiste en hallarlo.

Si algun autor, por alardear de original, tropieza con lo extravagante; el aplauso que logre por sorpresa, le será en breve contestado por la sana crítica, la cual no puede acojer sino lo que está en la naturaleza de las cosas.

El mérito en los desenlaces no está sólo en sorprender con lo inesperado. Pueden muy bien ser conocidos, como acontece con las obras históricas, y no por eso pierden su interés. La gracia ó mérito del autor estriba en prepararlo con ingenio, de modo

que interese y sorprenda como si no se esperase.

La armonizacion se funda en saber preparar. Cuando no hay falta ni exceso de preparacion, el espíritu se sorprende con lo inesperado, ó que lo parece en fuerza de la ingeniosa manera de traerlo, y queda, sinembargo, satisfecho como si lo esperáse, por lo natural y lógico que lo encuentra. Entónces el espíritu se dice á sí propio: "no cabia otra cosa" y no, sólo aplaude de momento, sino que miéntras mas examina y reflexiona, mejor lo encuentra. Lo que triunfa del exámen crítico, es oro aquilatado.

En los dramas históricos conocemos desde luego el desenlace, que no debe ser contrario á la historia; pero no sabemos como lo traerá el autor, y su ingenio al traerlo bien es lo que mas admiramos por la satisfacion que nos causa.

Nada mas estólido que por complacer al vulgo se escriba un desenlace especial para un drama como *Los hijos de Eduardo*, verbi gratia, en que estos queden vivos, libres y triunfantes. Ante esta solucion, contraria al sentido comun, desaparece la leccion de la Historia, objetivo principal de los dramas históricos, y que consiste en pintarnos la suerte desdichada de aquellos dos príncipes. Si su suerte fué al cabo feliz, ¿para que el drama? El martirio ocasionado por la ambicion de su tio Glocester es la esencia de la obra, y es lo que los singulariza; pues de no haber sido asi, no sabemos, si falsos de timbre para la historia, habrían merecido aquellos principes los honores de la recordacion dramática.

La obra asi constituida, sólo ofrece algunas emociones y nada mas; el gran interés histórico, la trascendencia desaparece, y el Arte que no se ha hecho para despojar á la historia de sus grandes y fundamentales hechos, se convierte en objeto de distraccion y juego, perdiendo su gravedad y su importan-

cia. Esto es lo que se llama rebajar el Arte al vulgo, en vez de elevar á éste á la esfera de aquel, en lo posible, lo cual es su mision. Esto equivale á consentir que suprimamos de la moral histórica lo que no fuere de nuestro gusto

Además, desenlazar una obra es terminarla, es restablecer una armonía, perturbada por la colision de nuestras pasiones.

Ningun espectador del drama magistralmente traducido por Larra (Figaro) y titulado: *Un desafio ó dos horas de favor*; tomado del frances *Un duel sous Richelieu* y puesto en Música por Donizetti con el titulo de *María di Rohan*, ningun espectador, repito, deja de suponer que al encerrarse el marido con el amante, perecerá el segundo. Y sin embargo; ¡como interesa.!

De otro modo, desapareciendo el marido, subsistiría el drama, que es la pasion amorosa adúltera. Un drama es una armonía que las pasiones alteran. Desenlazar la obra es restablecer aquella, despojándola de los elementos que la perturban, los cuales son las pasiones y sus choques.

Al hablar aquí de armonía no me refiero á la conyugal ni casera precisamente, sino á los sentimientos, afectos é intereses humanos, en general, alterados por sus colisiones y conflictos, como elementos perturbadores de su serenidad, de la paz de la vida. Semejante alteracion y trastorno de elementos, en contraste con la serena calma que conservar debieran, para llenar los fines de la moral y ventura humana, constituye el verdadero é interesante material estético. Lo que no sale de la paz ordinaria asi como la bondad absoluta, no carece de peculiar belleza; pero por ser poco accidentado, ofrece mediano interés y pronto está descrito. El drama empieza con la lucha de los intereses morales encontrados.

La vasta llanura que forma horizonte es ocasionada á lo monótono y prosáico; no así, cuando está cortada por accidentes. *A la mucha variedad se debe lo bello de la naturaleza.* Sin estos contrastes las cosas moralmente buenas son de poco interés artístico ó semi indiferentes. Pertenecen casi á lo bueno prosáico.

El mar, sereno y terso como hermoso espejo, no carece de poesía por su extension, semblanza de lo infinito; pero quien no lo haya visto agitado por la borrasca, no puede tener idea de toda la poesía que encierra. Tranquilo, es lago inmenso; agitado, es el Océano.

Semejante calma, no perdida, sino alterada y vuelta á restablecer, es la armonía á que quiero referirme. A veces, tras la calma restablecida, quedan las huellas de la borrasca y los despojos del naufragio. Un drama, como toda obra de arte, es una armonía que comienza por la alteracion de la paz y se restablece sobre los desastres de la guerra.

Dijimos que cada obra tenía su desenlace natural, que no podia ser variado á capricho de los autores. Debo advertir, que esto pende tambien, en parte, de la entonacion que se dé á la obra; pero siempre será una armonía restablecida. Cuando queden intereses encontrados, no ha terminado la lucha ó los elementos de la misma, y por lo tanto la obra permanece, no está terminada, la solucion es falsa ó no es la que debiera ser.

El Tanto por ciento es una bella comedia. El autor no se propuso llevarla hasta el drama. De haberlo querido, habría podido hacerlo con subir los tonos. El asunto se concreta á dejar burlado ó chasqueado al negociante que queria sobreponer el negocio á la amistad. Con mayores proporciones, habría podido llegar á mas graves ó funestas consecuencias.

Para la comedia, bastó con hacer sufrir á los amantes algunas desazones; en el drama, pudo elevarse el tono de la pasion hasta producir alguna catástrofe verdadera: definitivas desgracias que pintarían con mas amplitud todas las funestas consecuencias del interés sobrepuesto á la moral. La leccion habría sido de mayor trascendencia.

No censuro al autor por no haber preferido lo primero; puesto que prestándose el asunto á ambas cosas, la comedia estaba mas en sus medios, gustos, inclinaciones y alcances. Pongo sólo este ejemplo, para mostrar como hay asuntos que se prestan á mas de una forma conceptiva, con sólo aumentar ó disminuir las proporciones; sin que deje de ser una armonía perturbada, y restablecida, una obra de arte acabada ó bien epilogada: redondeada, que dice el vulgo y con razon, porque no deja cabo suelto alguno de importancia.

El drama de Víctor Hugo, Hernani, es otro ejemplo de que los términos finales pueden variarse, con tal que la unidad armónica quede restablecida por completo.

El drama concluiría al descubrir Carlos V. la conjura tramada contra él, al perdonar á Hernani y darlo por esposo á Elvira; pero quedaría en pié la pasion amorosa de Silva pasion que ha entrado por mucho en la contextura y marcha de la obra. Por eso el drama continua, y Víctor Hugo al hacerlo así, procedió con la debida lógica, llevando el carácter del viejo Silva hasta la idealidad.

El carácter y la pasion de éste demandaba mas de una solucion, aunque todas análogas: ó exigir, como lo hace, el cumplimiento de la promesa de Hernani deshaciéndose de él, ó sacrificar en arrebato de celos á Elvira, manzana de la discordia, ó suicidarse,

reconociendo los inconvenientes de la vejez, en áras de la juventud y del amor correspondido.

El carácter de Silva está constituido, segun la concepcion del poeta, para cualquiera de estas soluciones. Para la primera, que fué la adoptada por Víctor Hugo, por la insistencia tan propia de la pasion tenaz, nutrida por el tiempo y una soñada esperanza; la segunda, sacrificar á Elvira, la hacian posible los celos terribles en el alma jóven de aquel viejo enérgico; la tercera, anularse por el suicidio, cabia en el caballero digno que prefirió exponerse á las iras del rey, antes que entregar al bandido que aquel reclamaba, máxime cuando con semejante entrega se libraría de un rival afortunado. Cualquiera de estas tres soluciones, la primera, hija de la imaginacion que sueña imposibles; la segunda, del temperamento, la tercera, de la reflexion, cualquiera de ellas, nacidas todas de la lógica, no del capricho, habría terminado el conflicto de las pasiones que en el drama referido chocan y combaten. La lógica del argumento ó plan de la obra afectaba un desenlace en las expresadas formas, y Víctor Hugo escogió la más terrible exponiendose á llegar hasta la pura abstraccion en el carácter.

Lo más genérico para mí habría sido, que el viejo, más bien que ablandado por la súplica de los dos amantes en la escena final, arrebatado por la desesperacion ante el convencimiento de no poder ser amado nunca, arrancase de manos de Hernani el puñal que acababa de darle y lo hundiese en su pecho. Esto podría confundirse con algo de abnegacion, no impropia en su edad y carácter, y el drama quedaría tan bien armonizado, sin faltar á la lógica de las pasiones ni á la idea de la obra. Nunca, por supuesto, rendirse á la piedad, como algunos querrían, obedeciendo más á su corazon que á las exigencias del arte. La muerte en el teatro es simbólica, como

he tenido antes ocasion de manifestar, por que si la gran pasion se personifica en el que la siente hasta llegar á lo extraordinario, no se cura ni desaparece sino con la consecucion del objeto que la inspira ó con la muerte que la anula para siempre. Hablamos de lo extraordinario; para que no sea así, es preciso que las pasiones no pasen de la categoría de sentimientos que pueden amortiguarse ó variar de objeto, sin personificar completamente al individuo. No es, pues, por causar efecto que los dramas terminan casi siempre con una catástrofe; no es, pues, la figura la que muere, sino la pasion que la absorvia y estaba en aquella representaba.

Para que los dramas tengan otra solucion, es preciso dar á los afectos, menores proporciones ó idear un argumento que como el de *La Vida es sueño*, de Calderon, más que encarnacion de pasiones, se funde en una tésis puramente filosófica y especial.

Para que se vea de que modo la muerte es indispensable en la generalidad de las obras dramáticas y hasta que punto es simbólica, voy á leeros algunos párrafos que escribí acerca del drama *Redencion*, arreglo que conoceréis del notable dramaturgo D. José María Diaz, autor harto más meritorio que afortunado. Dicen así:

"Siempre hemos estimado la obra del Sr. Diaz, porque habiendo sabido conservar las situaciones dramáticas del original, ha podido dar al asunto una trascendencia que no tenía.

"Con efecto, si examinamos el drama francés, veremos que se ciñe á pintar un tipo social, la loreta de Paris, y por más que dicha gran Capital sea bastante cosmopolita, no deja aquel tipo de ser puramente de allí. Podría decirse que la obra viene á ser la monografía de la *loreta ;* al paso que en la version española, la heroína del drama se universaliza y

se torna, ampliando su significacion, en la mujer extraviada ó pervertida, regenerada por el amor, es decir, por el sentimiento más purificador del alma.

"El amor verdadero de la protagonista en la produccion de Dumas, es sólo como á manera de paréntesis en la vida de aquella; puesto que si la retrae del fango en que habia vivido, la vuelve á él, ante el primer choque que encuentra en el camino del bien. Los anhelos de virtud, ó mejor dicho, de *monoandría* desinteresada, se anulan al separarse ella, aunque por sacrificio, del hombre amado. El amor verdadero pasa por aquella alma como un meteoro luminoso sin dejar rastro, como vano ensueño de virtud ó mas bien de consecuente fidelidad. La loreta vuelve á serlo por desesperacion, como atraida por la vorágine de sus antecedentes. y del amor no ha resultado bien alguno; ántes ha producido un nuevo y peligroso desencanto para aquella alma. Esto es muy real, muy verdadero tratándose del tipo que se ha pintado; pero el arte exige una verdad de mayor trascendencia, porque no debe reducirse á la verdad material del mundo, siendo el dicho arte la belleza, la idealizacion de aquella verdad. Así, en el drama traducido, la mujer se redime por el amor, puesto que prefiere el odio al desprecio, se conforma con aparecer venal, pero sin serlo; y cultivando el amor puro en su alma, renuncia á ser mujer para su amante y para todos. El amor no ha pasado vanamente por aquella triste alma, sino que la ha purificado; y la miseria en que ella cae, por no querer seguir usufructuando la liviandad, no tiene poca parte en el incremento de la tísis engendrada por el vicio anteriormente, y que viene á terminar el martirio de la desgraciada. Más aún, el amor muere consolado por el amor; pero temeroso del vicio que le había precedido; huye de este mundo con aquel espíritu, que á

fuer de purificado ya, abandona el limo humano pervertido y profanado. La tísis es allí simbólica como lo es la muerte, que se interpone entre la existencia de la extraviada y la del alma pura; no podía ser de otro modo, y semejante muerte en aquel punto, es la más bella y propia peripecia, el giro de arte más puro que podía presentarse. La muerte, á ley de buen artísta en la obra, viene á favorecerla con su oportunidad. La mujer pervertida debia llevar hasta el fin el peso de sus faltas, y morir para la vida real, cuando iba á falsearse la idea que significaba. No debia volver al fango de sus antecedentes, porque entónces no se vería la obra del sentimiento regenerador; ni podía presentársenos casada y feliz, olvidada de su anterior conducta. El verdadero arte no concibe las transformaciones radicales del espíritu, sino para cambiar de forma, dejando la de este mundo. Esta es una de las cosas que distinguen el arte, de la naturaleza, y en que se pone de manifiesto el modo en que el primero sabe corregir, perfeccionar, idealizar la segunda. Esta es la armonía perfecta del ideal moral y el estético. La prostituta no debia, en la esfera del arte, vivir ni ostentarse redimida, sino para otro mundo.

"Concluyamos. El drama original se titula *La Dama de las Camelias*, es decir, una mujer especial: el traducido se titula *Redencion*, esto es: la mujer redimida. Lo primero puede ser un tipo, es verdad; lo segundo más idealizado, y por lo tanto de mejor calidad artística, no es sólo título, es un pensamiento.

"A los que nos digan que el drama es inmoral, responderemos, que de ningun modo puede serlo la traduccion; ántes bien, ha convertido el drama en verdaderamente cristiano. La purificacion del alma por la elevacion y pureza del sentimiento, es eminentemente cristina, tiene un sér semejante en el cristia-

nismo, religion de los arrepentidos; la Magdalena es su primer ejemplo. Además, la Magdalena del drama *Redencion*, expía en esta vida sus faltas, y dejando en paz las exigencias morales del mundo, no es dichosa sino para morir, ó lo que es lo mismo para trasfigurarse dentro de lo eterno.

"Nos parece, por esto, que la traduccion perfecciona radicalmente, *redime*, si así puede decirse, el drama original."

Trazada la órbita de la forma conceptiva, pasemos á determinar, en lo posible, la de la segunda.

Las situaciones dramáticas atañen á la distribucion, á la estructura, y son parte tambien del plan; pero ya detallado. En esto se tropieza con la segunda forma, la *representativa, particular ó individuativa*, pues los tres calificativos le cuadran por completo. Esta forma se halla intimamente ligada á las demás, y como antes dijimos, se funden unas con otras en un conjunto, que podría llamarse *todo sin partes*.

Analicémosla, sinembargo. Los caracteres y las situaciones en que se manifiestan y á que dan lugar son lo *particular* con arreglo al *todo*.

Aplicando nuestra tésis al drama que veníamos analizando, diremos, que despues del plan llega en seguida la necesidad de acabar las figuras, dando á cada una su peculiar fisonomía y perfeccionando su actitud.

En primer lugar, para que la ambicion de Catalina sea más característica, pintaremos en ella una mujer que desde antes de palpar la realidad de su destino, revelaba en su carácter y fantasía lo que habría de ser. Sus sueños con sílfides y salamandras atemorizaban á su pobre nodriza, quien temía por Catalina al oirselos contar, pues imaginaba con fundamento, que no podia acabar bien la jóven desvalida que tenía tales sueños de ambicion. Una vez casada

secretamente con Ethelwood, todos sus diálogos con él terminaban en algun interrogatorio en que pretendia desvelar su incognito y la posicion que ocupaba en la corte, que su espíritu inquieto y ambicioso no dejaba de suponer elevada.

El amor entra en ella como secundario, casi siempre se mostraba tibia y distraida al oir hablar á su esposo del amor que los ligaba; revelándose por completo su carácter ambicioso, cuando Ethelwood le cuenta que el rey se ha enamorado de ella, ignorando que pertenecía á otro.

En cuanto á Ethelwood que la mantenia oculta y alejada por temor á las pasiones de Enrique 8º cuando este no la habia visto, siente la necesidad de apartarla para siempre de la corte al revelarle aquel su repentina pasion.

Enrique 8º á quien desde el primer momento se pinta como rey de tirana voluntad, está bien escojido en la historia para llevar á cabo sus venganzas, de las que habia precedente en su conducta con Ana Bolena, su anterior esposa. La escena con los embajadores escoceses no sólo revela su carácter, sino que prepara los acontecimientos para que haya ocasion de ofrecer á Ethelwood la gerencia del reino con la mano de la princesa Margarita. El segundo tiene que rehusar por estar casado con Catalina y por no verse obligado á llevarla á la corte. La ira del orgulloso rey desdeñado es hija de su acentuada soberbia, y las injurias que vierten sus irritados labios promueven la altiva resistencia de Ethelwood, sobre cuya cabeza caen al punto las amenazas del rey. Si Ethelwood no hubiese sido tan celoso amante; no lo habría sacrificado todo á su amor, y á no estar pintados con tanta verdad la soberbia y carácter tiránico de Enrique, no habrían tomado los acontecimientos giro tan propio. La conducta de Enrique en la cá-

mara alta durante el juicio de Catalina, es una prueba más de lo que decimos

Caracterizados todos los personajes como acabamos de ver, termina la segunda forma, con situaciones hijas de estos caracteres y preparadas unas por otras; y viene la forma expresiva, que es la última mano, por que entonando los pormenores entona el conjunto, si quiera porque las expresiones tienen que ser amoldadas á la unidad tonal de la obra.

"Ya tengo hecha mi tragedia y solo me faltan los versos." decia Racine, reservando para esta última forma el acabar de acentuar la fisonomía de las figuras con pensamientos adecuados al carácter y á la situacion; expresados con apropiada forma gramatical, con lógica, vigor y armonía, para que resultasen las expresiones escogidas, bellas y gratas.

La pintura que hace Enrique 8º de los dos reinos que la naturaleza apenas dividió para que estuviesen en una sola mano de hierro, y viene á ser una paráfrasis de lo que Schiller pone en boca de María Estuardo, cuando ésta dice que aquellos dos reinos apenas separados por la naturaleza (Inglaterra y Escocia), nacieron para hermanos, son expresiones características tanto en Enrique 8º como en María, cada cual segun sus sentimientos.

Las frases que Catalina dice á su nodriza "Mira Kennedy, consentiría en morirme, con tal que cubriese mi cadaver magnífico mármol;" aquella otra en que dice á Ethelwood, despues que éste la informa de que el rey ha estado á verla mientras dormía en su tumba." "Ethelwood, procura que tu palacio me parezca tan bello!"; y aquella otra, cuando al arrojar al torrente la llave del panteon de su esposo, exclama: "Me hago reina!"; así como la salutacion del inesperado Ethelwood, "Salud á Catalina, reina de Inglaterra," y otras mil bellas expresiones de que

esta atestado el drama no pueden sea más caracteristicas.

Esto prueba, una vez más, el mútuo auxilio que se dan las mencionadas tres formas, las cuales, á fuer de imprescindibles y compenetradas, se funden en una.

Diré dos palabras acerca de la gradacion de términos, pues no es indiferente la colocacion de todas las entidades que hayan de figurar en una obra.

Las hay que por derecho propio reclaman el primer término. Tales son aquellos personajes que por su valor moral ó histórico, descomponen la unidad del cuadro, si se les pinta en lugar episódico, pues tienden á absorver, como es natural, todo el interés de la produccion. En esto se requiere especial tino.

Cuando el autor de *Un drama nuevo* presenta á Shakespeare al lado de Yorick, parece que va á violarse indebidamente aquel principio; pero el dicho insigne autor lo acomoda perfectamente, no sólo dando á Yorick grandísima importancia en la obra, sino prestando á Shakespeare la mision más digna que podría darse á quien, como él, trató de mano tan maestra las pasiones humanas. El papel de gran médico moral que allí ejerce es digno y apropiado al autor de Romeo, Otelo, Macbeth y Hamlet; y si la tarea resulta infructuosa, es por estar probado, que cuando las pasiones se sobreponen á la razon, se tornan incurables. Por eso puede decirse, que el protagonista de un drama es más la pasion que el hombre; puesto que aquella todo lo avasalla imponiendo los acontecimientos.

En *Un drama nuevo*, Shakespeare es la fuerza de la razon en lucha contra el amor adúltero de los jóvenes, contra los celos de Yorick y la envidia de Wolton; pero en semejante batalla de encontrados intereses, la razon, que en vano detiene los aconteci-

mientos traidos por la lógica de las pasiones, es al fin desoida y arrollada á pesar de sus buenos propósitos. Y si Shakespeare que la representa, se ve, al parecer, envuelto en aquel desatentado torbellino, es porque se convierte en instrumento *simbólico* de la justicia, restableciendo la armonía sobre los despojos de aquel desastroso abismo, en que caen arrastrados por sus propias consecuencias la envidia, el amor y aun los mismos celos.

Queda pues probado, que la figura Shakespeare llena en el drama referido un papel importante, cual competia á su valer moral; sin desposeer á las demás de su respectivo interés artístico.

Pasemos á otra cosa.

En el drama lírico, como este nombre lo expresa, figuran dos de las manifestaciones del Arte: la Poesía y la Música.

Hablémos de la segunda. La Armonía y la Melodía son dos elementos igualmente imprescindibles; lo que no impide, que siempre haya contado cada uno de ellos sus partidarios respectivos. Esto en rigor no tiene justificacion, siendo tan parte integrante de la obra lo uno como lo otro. Por desgracia, todos los períodos históricos por que ha pasado el arte musical, se han fundado en algun exclusivismo de aquellos dos elementos·

Es natural que la melodía naciese primero, no sólo por ser lo más sencillo y rudimentario, sino por que en ella se contiene la idea musical; pero es de observarse, que desde el instante en que el elemento armónico tomó vuelo en la Edad Media, no sólo fué tan exclusivo, sino que se creyó el único, llevándose á la exageracion y poniéndo el arte al borde de la ruina. Por fortuna, el arte no puede perecer, y vino en su ayuda el auge de la melodía; aunque á su vez ca-

yó con la escuela italiana en el abuso de su principio, que es la muerte de las cosas.

Este movimiento fué la reaccion contra el anterior; y así, de una en otra cosa, ha marchado siempre todo en la humanidad. Con Gluck y Mozart que dieron bases al arte dramático lírico, ha venido otra nueva reaccion de que es apóstol Wagner: siempre en los extrémos! Felizmente autores como Mayerbeer han dado á cada elemento su importancia y puede asgurarse, que no sólo estriba la perfeccion en el uso apropiado y respectivo de cada uno de los dichos elementos armónico y melódico, sino que no puede haber buena escuela fundada en uno solo.

Del mismo modo que cuentan partidarios respectivos aquellos dos elementos musicales; con mayor empeño aún, se encuentran divididos en otra forma los sacerdotes y adeptos de la Música. Los unos estan exclusivamente por lo que llaman música pura. Los otros no la excluyen y aun la preconizan; pero admiten la dramática.

Los primeros afirman, en mi concepto con bastante razon, que por la índole vaga, que le es propia, la Música, si puede indicar los movimientos de las pasiones, no está an capacidad de pintarlas ni expresar nada que sea determinado. Los otros llevan á la exageracion el principio de la música figurativa.

Que los primeros tienen razon en principio, es innegable; pero no es ménos cierto que, aunque la Música dramática tenga mucho de convencional y no se preste á la expresion determinada; el hecho de haberse generalizado por maestros insignes y espectadores infinitos, prueba que llena una necesidad artística de nuestro espíritu.

Los antagonistas del drama lírico asientan: 1º que es una lucha en que alguno de los dos elementos, ó la letra ó la música, crece en importancia á expen-

sas del otro. 2º que la expresion que se atribuye á una pieza músical se debe casi siempre á un título que predispone á la determinacion, y que en el drama, donde los dos elementos se aunan todo lo que les es posible, resulta beneficiosa la frase poética por ser la que determina el afecto que se quiere pintar; y 3º que puede probarse y se ha probado, que á música hecha para unas palabras, se acomodarían otras que dijeran lo contrario, y vice-versa etc.

Sinembargo, en virtud de lo ántes expresado, opinamos que debe darse carta de naturaleza en el arte al drama lírico.

Desoigamos ciertamente á los que, fanáticos por la Música, *melómanos* en fin, sostienen que esta manifestacion es el arte más bello, único, divino etc.

En ellos este exclusivismo ó preferencia nace, de que por no comprender el polo ideal de la Música sino el sensual, que con aquél forma los dos que admite y de que es susceptible, se quedan en la portada del arte, no amándolo sino en una de sus manifestaciones. Ellos hacen verídico aquel aserto, de que la Música es la única estética al alcance de los espíritus poco cultivados, y claro está, que aun entre los que se tienen por muy cultos, la infinita mayoría lo es sólo en apariencia.

Sobre ellos ha dicho un Músico aleman lo siguiente:

"El estado de éstos no es contemplativo, sino patológico.

"Comodamente arrellanados en las butacas y sumergidos en una especie de sopor, estos aficionados se dejan mecer, acariciar por la Música, en vez de oirla con reflexion y firmeza. La progresion ó disminucion de los sonidos, á veces juguetones y alegres, temblorosos y medrosos otras, les hace experimentar

una sensacion indefinida, que tienen la inocencia de creer puramente estética.”..........

“Un buen cigarro, un plato apetitoso, un baño de placer les produce, sin que de ello se den cuenta, el mismo efecto que una sinfonía. La actitud perezosa de los unos, el éxtasis frenético de los otros reconocen el mismo orígen: el placer que se deriva de la parte elemental de la Música. La época actual ha hecho este maravilloso descubrimiento, superior al arte mismo, para los oyentes que no buscan en la Música más que una especie de *precipitado* de sentimiento, algo análogo al éter sulfúrico, al cloroformo, sin ninguna participacion del espíritu. Tales medios excitan realmente en nosotros agradabilísima embriaguez, que hace palpitar todo nuestro organismo como ensueño delicioso, sin los groseros efluvios del vino, de que tampoco carece, sin embargo, la influencia musical.”

“Para tales capacidades estéticas, la obra musical desciende al rango de producto de la naturaleza, del cual podemos disfrutar sin vernos obligados á pensar, ni á remontarnos hasta el espíritu creador y consciente de su creacion. Con los ojos cerrados se puede gozar del dulce aroma de la acacia; pero las obras del humano espíritu exigen otras disposiciones, á menos de consentir en relegarlas á la categoría de distracciones emanadas directamente de la ciega naturaleza. A esto se halla expuesta, por desgracia, la Música más que las otras artes, pues al menos, su parte material se presta á ser objeto de un goce en que el espíritu no toma parte alguna”

“En tanto que los productos de las otras artes quedan, la propia naturaleza de la Música, esencialmente temporal ó fugitiva, la aproxima al acto de la absorcion corporal.—Se *saborea* un aria; pero no un cuadro una iglesia ó un drama. Tampoco ningun otro

arte se emplea con más frecuencia en servicios accesorios. Las mejores composiciones pueden sufrir el ultraje de ser ejecutadas durante un festin, para facilitar la digestion del asado. No hay arte que más se apodere del ánimo y al mismo tiempo sea más complaciente: es fuerza resignarse á *oir* el organillo que se situa delante de nuestra casa; pero no se necesita de una sinfonía de Mendelssohn ó Beethoven para hacernos escuchar cuando nos agrada."

"Por lo demás, esa mala manera de *oir* la música no es enteramente idéntica al sencillo placer que causa al público ordinario la parte material de las manifestaciones de cualquiera de las artes. En la Música, no es en esa parte material, ni en las ricas sucesiones físicas de los sonidos simples ó complexos, donde se ejercita la poco artística inteligencia de que ántes hablábamos, sino en la idea abstracta que se destaca del conjunto y que entonces se percibe como sentimiento. De aquí deducimos claramente, á nuestro entender, la especial posicion que ocupa el sentido verdaderamente espiritual de la Música en relacion con las ideas de *forma* y de *tema*. En efecto, hay la costumbre de tomar el sentimiento que despierta una obra músical por el tema, la idea, el fondo mismo de la obra, y á no ver en las combinaciones sonoras conducidas ó tratadas inteligente y artísticamente, más que la simple forma, la imágen, la envoltura material del sentimiento. Pero precisamente la parte específica de la Música, compuesta de esas combinaciones tan desdeñadas, es la que constituye la creacion del artísta: en ella es donde el genio que produce y el espíritu que contempla se encuentran y se unen; allí, en esas formas sonoras, concretas y precisas, es donde reside el sentido espiritual de la composicion, y no en la vaga impresion del conjunto que se atribuye á un sentimiento; es el verdadero te-

ma, el verdadero fondo de la Música misma: el sentimiento que provoca en nosotros no puede llamarse ni fondo ni forma, sólo es efecto, resultado."

Lo que generalmente se llama parte material del arte, medio de trasmision, de exposicion, es precisamente la emanacion directa del espíritu, mientras lo que se toma por objeto transmitido y expuesto, (es decir, en realidad el efecto producido sobre el sentimiento) pertenece á la materia del sonido y las más de las veces se rige por leyes fisiológicas."

Volviendo ahora al antagonismo de la letra y la música, diremos, que el Arte se compone en general y respectivamente de oposiciones que no siempre se armonizan.

Voy á concluir.—En resúmen de todo lo dicho en estas conferencias, el Arte es emblema de perfeccion.

La belleza natural entra por fondo en la obra de Arte. Este la aquilata y perfecciona. Semejante perfeccion resulta del cumplimiento de las leyes que he expresado. Estas leyes son imprescindibles porque nacen de lo bello, que sin ellas no puede existir. Por lo tanto, lejos de emanar del convencionalismo, nacen de la lógica más pura y racional. Si lo bello natural es la perfeccion en la armonía de las cosas respecto de sí mismas ó de la idea que representan; lo bello artístico es la perfeccion en el mismo sentido.

Cuando admiramos una obra del arte, exclamamos: ¡que bueno es esto! Claro es, que aludimos más que al fondo del asunto á la ejecucion ó perfeccion de la obra: confundimos en el mismo sentimiento de admiracion el ingenio del autor y el mérito de aquella. Admiramos la realizacion ó ejecucion artística; luego, en la emocion estética entra por mucho la bella ejecucion de la obra, el ajustamiento á las leyes del arte,

Los no conocedores de estas leyes llaman bueno á lo que les conmueve, proceden por el sentimiento, expuesto á error; al paso que la aprobacion que nace del conocimiento de aquellas leyes, emana de la crítica que si se halla tambien expuesta á error, no lo está tanto, ó por lo menos, cuenta modos de proceder en que á más del sentimiento entra la reflexion.

El vulgo se paga del fondo sentimental, sin saber, que gracias á la perfeccion artística ó por causa de la misma, aquel fondo ó asunto le conmueve de distinto modo que en la realidad; al paso que el crítico, que ha contraido el hábito de *sentir analizando*, se paga del fondo y de la forma al mismo tiempo.

Pongamos un ejemplo tomado de la Pintura, que es donde mejor puede distinguirse lo que es tambien comun á todas las demas bellas artes.

A pesar de que el fin de éstas no es hacer llorar, máxime tratándose de la Pintura, cuyas obras no conmueven ruidosamente, ni mucho menos, á la generalidad del vulgo; si un bello cuadro embelesa y entusiásma al artísta y llega acaso á arrancarle alguna lágrima, esto será debido indudablemente á que el artísta comprende el mérito de la ejecucion.

En semejante caso, aquella lágrima, no nacida de la impresion que le causa el asunto del cuadro, por más que sea bello en sí mismo; sino de su realizacion artística, será fruto de la pura *emocion estética.*

Las lágrimas no lo prueban todo en el arte; son resultado y nada más.

Hay obras mediocres que causan llanto y las hay exelentes que no pueden, por su índole, ocasionarlo. En ésto opino con el ilustre Chataubriand en el prólogo de su Atala.

Las lágrimas que produce la pura emocion estética, á que nos referimos hablando del pintor, nacen

de la admiracion y van acompañadas de gozo y de noble envidia.

Cuando lloramos en un drama á causa del interés que el protagonista nos inspira, nuestras lágrimas proceden de la compasion, síntoma de alma afectuosa no precisamente artísta; pero el conocedor une á la piedad del hombre sensible, la emocion de complacencia propia de quien admira el mérito de la obra de ingenio cumplida y realizada. A la generalidad conmueve el interés de la fábula ó fondo de la obra; al artísta, la obra misma; el artísta filósofo se conmueve por ambas cosas, si la produccion es de trascendencia.

Lo que en el Mundo nos aterra ó nos conmueve con toda la amargura y aspereza de la realidad, en el arte se modifica; y transformado en ficcion y bella apariencia viene á ser como dice Pindemonte,

"*El bello horror que contristando place.*"

No basta el conocimiento abstracto de las leyes del arte, es forzoso el criterio artístico, el gusto ejercitado; no basta conocer la ley, es forzoso saber discernir los casos de la aplicacion; prescindir del sentimiento particular y de las preocupaciones sobre principios y cosas, juzgando á cada cual segun su escuela respectiva.

Hemos terminado estas conferencias, en las cuales, despues de estudiar los principios ó fundamentos del arte en general, nos hemos ceñido principalmente á las consideraciones que me han ocurrido acerca del arte literario en particular: materia vasta; pero más vasta aún, si hubiéramos de estudiar la teoría especial de cada una de las demas manifestaciones artísticas.

Tiempo nunca perdido es el que se emplea en estudios de esta naturaleza, porque todas las perfecciones se relacionan, y la artística nos lleva no sólo

al amor de la perfeccion moral, sino al de la verdad científica que es tambien una perfeccion, aunque relativa. Os doy, pues, gracias por la atencion benévola con que me habeis favorecido.

FIN.

INDICE.

1ª CONFERENCIA.

PAGINAS.

2ª CONFERENCIA.

3ª CONFERENCIA.

4ª CONFERENCIA.

5ª CONFERENCIA.

6ª CONFERENCIA.

——)o(——

ALEJANDRO TAPIA Y RIVERA.

MISCELÁNEA.

NOVELAS, CUENTOS, BOCETOS
Y OTROS OPÚSCULOS.



PUERTO-RICO: 1880.
GONZALEZ & Co., Editores.
FORTALEZA 15.



ENARDO Y ROSAEL

ó

EL AMOR Á TRAVÉS DE LOS SIGLOS

NOVELA ORIGINAL

Dedicada á mi muy amada Esposa.

I

Luzbel cayó por el pecado de la soberbia. Su caida nos dice, que ni los ángeles están exentos de flaquezas semejantes á las humanas.

Introducido aquel pecado en el cielo, quizá traidoramente como la culebra en el paraiso terrenal ¿ por qué no sería posible que, siguiendo su estela, se entrasen otros ?

Aunque el ángel de que vamos á hablar, no puede decirse que peca mortalmente ; no debe juzgársele sin culpa, toda vez que se deja llevar de cierto hastío, nada propio en las regiones de la eterna ventura : hay séres, tan anhelosos, que hasta del cielo se cansan.

Pero ¿ no es dado á los ángeles el don de comparar ? No tienen derecho á la inconformidad ? Creemos que sí, por-

que la comparacion es propia del sér inteligente, y el descontento es propio del sér libre. Y si como ángeles son (y áun como hombres lo serían) inteligentes y libres, pueden comparar y tienen derecho al descontento.

¿Pero es posible el descontento en la mansion celeste? Como hemos dicho, ni los ángeles se ven libres de las humanas flaquezas.

Si alguno de éllos fija sus miradas en la Tierra, sobre todo en ciertos dias y sin detenerse á examinar sus pormenores, está expuesto á sentir el deseo de visitarla: que si por lo malo apreciamos lo bueno; lo malo puede parecernos bueno alguna vez por oposicion.

Tal sucedió á Rosael, uno de los ángeles más bellos del Eden divino. Empeñado en ver hácia la Tierra, iba entristeciéndose más y más con el deseo de visitarla; pues todo anhelo que no se satisface, produce tristeza; lo mismo en los ángeles que en los hombres.

Ni bastaron á sacarle de su terrestre arrobamiento los coros celestiales, ni las pláticas de sus hermosos compañeros, ni las bellezas y dulzuras que en aromas y luces y colores tornan inefable aquella esfera, ni áun la voz del Señor que de vez en cuando y con ternura, reconveníale por aquellas distracciones terrenales.

Pero escrito estaba sin duda, que algun ángel había de envidiar la vida del hombre; y Rosael echaba de ménos en el

cielo la miserable tierra: es indudable que algo había en el humano planeta que de tal modo le atraía y encantaba.

Sigamos pues la direccion de sus ojos y con éllos detengámonos en una comarca de la Grecia, país originario de la poesía: en uno de sus bosques más apropiado á la tradicion de sus ninfas y sus diosas, hallarémos la causa de los afanes de Rosael.

Un hermoso mancebo duerme á la sombra de un árbol perfumado, y no léjos del mar, cuyas olas, al estrellarse en la arenosa playa, le arrullan y adormecen.

Nuevo Endimion en la belleza; pero más feliz que él, es ya el tormento, no de una luna, sino de un ángel.

Y grande habrá de ser esta aficion, cuando ni el paraiso ha bastado á disiparla: sólo el amor puede hacer que se deje el Paraiso por el mundo trayendo aquél á éste.

Traducimos por amor la afeccion de Rosael, quizás aventurando en demasía; pero en nuestra deficiente manera humana, solemos ser un tanto libres en las traducciones, y lo que amor nos parece, amor llamamos.

¿Y de qué otro modo apedillar, aquel desencanto en la celeste bienandanza, aquel derretido éxtasis, aquel embeleso terrestre, aquel suspirar constante, desde que vemos que un bello mortal es quien lo inspira?

Como dicen que el amor es ó parece cosa de ángeles; lo que sienta un ángel, cuando de un nuevo Endimion

se trate, diremos siempre que si no es amor, anda en su busca.

Una sombra, mejor dicho, una mujer, alguna ninfa del bosque, alguna ondina del arroyo, la luna tal vez, se desliza junto al mancebo, y aprovechándose de la soledad, enreda una mano de marfil en la dorada cabellera de éste.

Palidece Rosael. ¡Cuán bello está! Los celos embellecen áun á los ángeles.

" Señor—dijo al Omnipotente—Anunciado está que os
" hareis carne para librar de Luzbel al hombre, y que vuestro
" sacrificio llenando de luz el Mundo, aumentará los resplando-
" res de esta gloria, y hará dulce el martirio por el hombre.
" Yo amo á un hombre, Señor—Luzbel en humana forma y
" con hechiceras seducciones, quiere hundirle; dejadme ir á
" salvárosle."

—" Rosael: hijo eres de mis ojos y mi querer; nada intento negarte; pero cuidado con tu propio engaño y con que por vencer, no seas vencido. El Luzbel de la soberbia quiso dominar el Cielo y no volverá á él; tú, el Luzbel del amor terrestre, no dejarás la Tierra, sino cuando el amor sea digno del Cielo. Tú mismo dirás si es expiacion ó prueba la mision que te impones y anhelas cumplir. Bendito sea tu sacrificio."

Dijo así el Eterno: Rosael se lanzó en el espacio, y más veloz que el rayo, llegó á la Tierra.

II

Lnardo iba á buscar á los bosques de Grecia lo que no encontraba en las ciudades: la tranquilidad para su espíritu, agitado por la sed de soluciones.

Discípulo de Sócrates, lloraba la muerte de su maestro.

Discípulo de Homero, soñaba en vano con la beldad de Helena.

Y era que ni la Filosofía ni el Arte reanimaban ya su corazon.

Ante la idea del Dios Unico de Sócrates, las deidades del Olimpo se habían convertido en vanas sombras para su espíritu, en el cual se representaba como á manera de sueño, cierta imágen parecida á la del Justo, que Platon retrataba en sus lecciones. ¿Querría éste designar con aquel retrato á su maestro

ó era fantasma de lo porvenir reflejado en las necesidades de lo presente ? Qué inteligencía investigadora no habría de sentir entónces la saciedad del tiempo ? ¿ Quién, cuyo espíritu viviese en la atmósfera del mártir de Aténas, dejaría de sentir bajo su planta el desmoronamiento de lo existente ? Enardo, pues, como discípulo de Sócrates, sentía todo esto ; pero callaba por temor de la cicuta.

En cuanto al amor, creciente necesidad de su corazon desconsolado, había perdido su atractivo ; porque modificado aquel sentimiento en él por el nuevo estado de su espíritu, vislumbraba lo que no hallaba.

Sentóse triste, muy triste, como quién no sabe lo que quiere ni lo que busca, como quién ama sin fé y anhela sin esperanza, á orillas del mar, cuyas olas, en su ir y venir, semejaban sus interminables y vagas cavilaciones.

Cansado al fin su ánimo, sorprendióle el sueño : quizá deseaba no despertar.

Rosael que desde el cielo le contemplaba, le vió tan triste ; que entónces fué cuando resolvió dejar el Paraiso y consagrarle la vida ó más de una vida terrenal.

Pero quizás no decidió á Rosael tan solo la tristeza de Enardo. La mano que acariciaba la cabellera de éste, era la de una hermosa mujer. Ni los ángeles se libran de los celos. ¿ Dejaría de ser amor celoso el de Rosael desde el momento en que un feliz mortal se lo inspiraba ?

Los celos amorosos nacen, de que por ser todo tan frágil en la Tierra, casi no es natural vivir sin desconfianza.

Pero no era la mano de Lucifer la que acariciaba la cabellera de Enardo.

Si tal creyó Rosael á la distancia, perdon merece: los celos suelen ver por donde quiera al ángel malo.

Aquella supuesta mujer, no era sino un verso de Homero, que siendo tan hermoso y al verle acariciar á Enardo, podía parecer, á quien por tales caricias sentía celos, una mujer.

Acaso, por lo bello, era semejante á alguna ninfa de aquellos bosques.

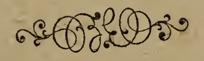
No sabemos por qué jugueteaba con lós cabellos de Enardo; quizá como semejante á mujer, no dejaría de llevar en ello algun capricho.

Pero vió al recien venido, y se fué á sus lábios sin duda por más bellos:

Rosael pudo entónces hablar la hermosa lengua del vate de Smirna.

¡ Pensamientos de ángel en versos de Homero !

¡ Pobre Enardo, ó feliz Enardo !



III

Rosael era unos de los ángeles más bellos del Eden cristiano.

Cuando Luzbel se reveló, creyéndose el más hermoso, el Señor le presentó á Rosael para mostrarle, que quien podía envidiar, no tenía razon en ser soberbio.

Y cuando el arcángel Miguel venció á Satán en una de sus intentonas contra el Cielo, Satán creyó, deslumbrado, que Miguel era Rosael.

Era pues tan bello como los arcángeles, ¿ Qué no sería en la Tierra ? ¿ Qué no sería cuando venía radiante con su belleza del Cielo y melancólico con el amor de la esfera humana ?

¿ Y cómo le vería Enardo en las halagüeñas vaguedades

de un ensueño? Aquel ensueño tomó ciertamente la forma de mujer; y como Enardo soñaba siempre con Helena; Rosael, desde aquel punto, parecióle la Helena su ideal.

Las beldades del Olimpo se conmovieron al creer que la esposa de Menelao resuscitaba.

Vénus, al ver la trasformacion de Rosael, imaginó aquella Helena más hermosa que la de Paris, y rabiando de envidia le juró venganza.

Y pidió á Júpiter sus rayos contra aquello que llamaba usurpacion de su hermosura y robo de sus gracias.

Júpiter declaró que si Helena resuscitaba, era sin su mandato, pues no quería tornase á la vida la manzana de las discordias.

Dispúsose el tonante á herirla con sus rayos; pero acaso imaginó su ingeniosa y aventurera majestad, alguna travesura semejante á sus pasos con Leda, Europa, ó Dánae, y sonriendo de esperanza, tornó á guardar sus rayos.

Entónces Vénus resolvió vengarse por sí propia: de la aljaba de su hijo tomó un dardo, que emponzoñó cuanto pudo en el dulce veneno de sus ojos, y arrojólo hácia Rosael y Enardo, hiriendo á uno y á otro en el corazon.

Despertó Enardo al sentirse herido, y viendo á Rosael trasfigurado, halló ser su ensueño realidad.

En cuanto á Rosael, con amor había dejado el Cielo, el amor á Enardo le trajo á la Tierra; pero aquel amor

celeste añadió á sus éxtasis y ternuras, los ardores que devoran, la tristeza que suele amargar los amores de la Tierra.

Desde aquel punto el paraiso de Rosael tuvo su serpiente instigadora, y Enardo halló para el infierno del amor terrestre, una ráfaga del Cielo.

El pensamiento de Sócrates tuvo alma; la belleza de Helena tuvo amor: el pensamiento y la belleza tuvieron cielo!

Pero como aquel cielo tenía sus nubecillas; amostazada Vénus al ver invadido el amor exclusivo de la forma, que era su reino, estaba allí, entre éllos, para recordarles que el paraiso del amor es un paraiso terrenal.

Y cuando Enardo, á la sombra del laurel de Dafne, cantaba al són de una lira, la belleza de Rosael y la ternura de su amor, veía á Rosael en Vénus, y á Vénus en Rosael.

El discípulo de Sócrates afanábase por realizar la soñada armonía de la belleza.

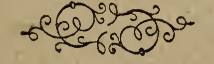
Si en sus poemas se extasiaba en Rosael, perdíase en la vaguedad de lo infinito, y cuando se extasiaba en lo helénico del ángel, tomaba á éste por Vénus,; es decir: que no se levantaba de la tierra, ni lograba emanciparse de lo infinito.

Entónces suspiràba por la armonía de lo ideal y lo sensible, que es el ensueño del poeta.

El ex-ángel había suspirado por lo mismo allá en la altura, había envidiado á Erato, que cubría en rosàs las flechas del amor que dan tan dulce muerte; y una vez en la Tierra, insis-

tiendo en su anhelo de ser Erato, deliraba por serlo en Rosael y unir en su corazon la Tierra con el Cielo.

¡ Cuán triste sacudía sus trenzas, verdadero ideal por lo ondulante de las líneas, realidad encantadora por el perfume que derramaban !



IV

Oigamos de sus labios la expresion de estas luchas y sentimientos.

A la sorpresa de Adan cuando halló á Eva recien salida de su carne, podría solo compararse la de Enardo al despertar.

Rosael fué para su mente la Helena de su ensueño.

— Helena! — decia Enardo. ¿Sueño aún ó estoy despierto? ¿En qué realidad pudo verse una mujer tan bella, tan vaporosa, tan parecida á un sueño?

" No hubiera podido imaginar Pitágoras armonía mas portentosa. Ni Sócrates con aquella mirada que halló á través de lo eterno la unidad divina, ni Platon al dar á las ideas un alma, ni Fidias al realizar la forma en la belleza, pudieron imaginarte; y yo te imagino, te sueño, más aún: te veo, y aspiro

la rosa de esos labios, y me embriago en el aroma de esos encantos que siento y admiro y me enloquecen, sin que me sea dable describirlos. Oh! sí, que te vea, y palpe esa realidad que me dice: Helena está aquí, la bella Helena revive entre tus brazos."

Rosael le escuchaba con encanto y con cierto púdico terror. Bajaba los ojos y jugaba con los pliegues de su blanca túnica.

Su cabellera en ondas perfumosas caía sobre aquella gasa de nitida blancura, y sentía lo inefable al escuchar tales acentos; pero tardaba en avenirse con aquel lenguaje embriagador, hechicero, que la asustaba, como de la Tierra.

En el cielo había sido celebrada la belleza de Rosael, porque los ángeles, á excepcion de Satán, no son envidiosos, y acostumbrados á la belleza, la aman y la aplauden; pero aquellos elogios en boca de Enardo, tenían tales hechizos, que nunca fué tan dichoso al oir los que los ángeles le tributaron.

Las alabanzas, si en labios indiferentes placen, en los amados extasían y hasta enloquecen; pero ay! de Rosael, si dejándose llevar de tan seductoras palabras, llegara á creerse más feliz en la Tierra que en el Cielo!

Rosael no acertaba á contestar: callaba, y aquel silencio era para Enardo mas elocuente que la mas bella palabra.

" He oido decir que el amor es el rey del Universo, que bajó del Olimpo; pero si los séres irracionales sienten el amor

como el instinto que les impide perecer, en el hombre, mas que instinto, es condicion estética que embellece su vivir.

El poeta, el artista sin amor, serían como la lira sin sonido y el mármol sin la forma. La lira suena por el amor, y por él se anima el mármol. El hombre es el único sér poeta y artista; porque es el único que ama, y el amor eres tú, mi dulce Helena. La lira suena y el mármol se anima por tí, y te canta y te esculpe mi alma, creándote en mi mente y en mi corazon.

— Enardo — osó decir Rosael. — Hay un cielo mas valioso que el Olimpo y una belleza mas alta que la mia. Yo gozaba de la inefable gloria. Te ví triste, y vine en tu busca para llevarte al paraiso.

¿ Qué mejor paraiso, replicó Enardo, — que esos ojos que me miran con fulgores divinos ? Mírame, y muérame en tus brazos.

Nó, imposible — exclamó Rosael. — Mi mision es la de llevarte de este mundo.

— Y este mundo — repuso Enardo — ¿ no es muy bello ? Desde que tú le habitas, todo es armonía y todo es luz. Cuando me faltabas, hubiera muerto de tédio, ahora moriría de placer. Mira esos campos, mira ese cielo, mírate á tí misma : los campos se engalanan para servirte de florida alfombra, el cielo se serena para servir de dosel á tu hermosura. Tú animas la flor y la coloras y la aromatizas con tu presencia : las aves te salu-

dan, te loan y te envidian: los arroyos se truecan á tu vista en cintas de plata, el céfiro te arrulla, y la voz dulce del arroyo y el ruidoso mujido del torrente, y el aura, y el ave, y el campo, y el cielo, todo me dice: aquí está élla! Y ó todo se muestra alegre para alegrarme, ó es mi alma que lo alegra todo. Oh! dime si el mundo contigo no es muy bello, y si no quisieras, como yo en los tuyos, morir entre mis brazos!

El semblante de Rosael se ruborizó de placer ante aquellas palabras. La emocion dulcísima hizo palpitar su corazon; pero aquella emocion tenía por eco un suspiro, que murió en sus lábios en forma de sonrisa. Sonrisa placentera como el bello celaje que la presenciaba; pero no exenta de nubecillas: verdad es que tales nubecillas tenían la blancura del cisne.

La tierra estaba encantadora para el que en élla amaba y era amado; pero recordaba el cielo, y por eso su sonrisa, aunque dulce y placentera, era melancólica.

Acaso hallaba, que el amor en la tierra se parece á le felicidad del cielo: quizá sentía que este complemento lé faltaba, quizá temía que aquel encanto, al acercarla á su Enardo en el mundo, los alejase á entrambos del paraiso; pero era, á pesar de todo, tan feliz!

Vénus vino á hacerla mas seductora, ante la osadía de Enardo. ¿No estaba élla celosa y allí para vengarse?

¿Helena no era una Vénus para Enardo?

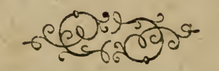
Sin duda Rosael pecó de imprudencia al dejar la morada celeste.

Si allá no era feliz ¿ podría serlo en otra parte ? Generoso es renunciar al cielo cuando no se conoce el tormento de haberle perdido ; pero conociendo este tormento ¿ no es más generoso retardar por su gusto la vuelta á él ?

La noche vino y cubrió el campo con sus sombras. La hermosa luna iluminó la Tierra, segun costumbre. Alumbraría la felicidad de unos mortales y la desdicha de otros ; pero la luna es misteriosa y el sol pasa muy alto : lo que aquella adivina y lo que éste ve, lo callan.

¿ Qué será de Rosael y qué de Enardo ?

....



V

Si fuese dada al cuerpo humano la rapidez eléctrica, vería desaparecer la distancia, es decir, el espacio y á la par el tiempo, puras relaciones para nuestro espiritu.

Por eso y en un abrir y cerrar de ojos, encuentra de nuevo nuestro espíritu á Enardo y Rosael, á quienes dejamos hace poco en la Grecia antigua; nada ménos que en la Edad media del mundo histórico, renacidos á otra existencia, y no ya en Grecia sino en Occidente.

La noche está oscura, como que negros nubarrones ocultan las estrellas.

Tenebrosa la Ciudad, casi no permite ver en una de sus calles la silueta de dos personas que departen con interés y con misterio.

Si hubiese alguna luz, veríamos en el semblante de una de aquellas sombras la amargura, en el de la otra el reflejo de la esperanza, y en ámbas el tipo griego con toda la pureza de sus líneas.

Son de distinto sexo segun verémos. Oigamos su plática y habrémos de reconocerles.

Él.—Desde que vino en mal hora el hombre de la cruz, el mundo huyó de mí, y el Olimpo no puede estar mas triste. Por triste y solitario le dejé.

Mis cortesanos, tan lisonjeros ántes, me han abandonado; por eso vago en la Tierra en pos de consuelo, ya que no me sea posible la venganza.

Ella.—Tampoco falta á mi pecho motivo de amargura. La usurpadora de mi beldad y aquél que conociste en Grecia, han vuelto al mundo, y yo vengo tras éllos al Occidente.

Él.—Ah! ya recuerdo de quién hablas: de aquella Helena que tornó á la vida, la hermosa doncella respecto de quien trazaba yo seductores planes. Ya mis Ledas y Europas y Dánaes se acabaron; todo lo perdí con el poder. Cuando caí del cielo por haber querido en vano alzarme con el glorioso imperio, gozábame en ser Dios de la Tierra; pero el *hombre de dolores* rompió en la cruz las cadenas con que yo sujetaba á la humanidad bajo la forma de Prometheo, y todo terminó para mí. ¿Quién respetaría mi cetro? Perder la Gloria y luego

perder mi mundo! Un mundo que hice mio con tan hábil, constante y soberana astucia!

Ella.—Pero si mis pensamientos no me engañan, hallarémos la ocasion: tú de solaz, yo de venganza.

Él.—La felicidad no es ya para mí posible: ¿Cómo puede hallar solaz el desterrado? ¿Cómo ser dichoso el destronado de su Olimpo?

Ella.—Escucha: me conoces, padre mio, y sabes que no duermo cuando se trata de averiguar lo que me concierne: Enardo y Rosael no sólo han renacido, sino que moran en esta ciudad.

Él.—Prosigue, prosigue, hermosa hija: tus palabras despiertan en mi sér la memoria de aquellos dias en que bajaba de mi Olimpo, para gozarme en la seduccion de las bellas hijas de los hombres. Oh! mis Dánaes no olvidadas! Que torne á hallar á mis perdidas Ledas: que unas y otras, reverdeciendo mis áridos dias, me vuelvan á mi amada y florida primavera. El trono lo mismo que la riqueza y la juventud dejan re sabios.

Ella.—Tambien los deja la hermosura. Junto á este convento mora una mujer muy parecida á nuestra Helena. Cuando te hallé, mi caro Jove, iba en busca de Enardo cuya morada tambien conozco. Dejo pues á Helena en tus manos, y vóime en pos del mancebo, con la mira de avivar y guiar á mi gusto sus pasiones. Galan fuiste allá, querido padre, y si

no has olvidado tus soberanas artes, el solaz y dulce pasatiempo con que te brindo, podrán consolar tus penas.

Él.—Oh! sí: olvide yo lo presente y créame en lo pasado; aunque tan sólo sea por leve instante.

Ella.—Conveniente será que tomes la forma de aquel Enardo.

Él.—Por supuesto: cisne, toro ú hombre ¿qué más dá?

Y ámbos partieron por distinta vía.



VI

Con efecto, Rosael y Enardo habían vuelto á la Tierra, aunque sin encontrarse.

¿ Cómo dejar de reconocerse, si Rosael tenía mision que cumplir respecto á Enardo, y éste amaba á Rosael ?

Ambos, pues, se buscaban, y suspiraban por encontrarse.

Renacidos ámbos en distintos puntos de la Tierra, pero atraidos por el impulso misterioso de sus almas, habian venido á parar á la misma ciudad, una de las mas populosas del imperio Carlovingio ; pero como las épocas, á par que mudan los trajes y costumbres, modifican el espíritu humano, ámbos aparecían como dos hijos de la época monacal y caballeresca : sólo que como Enardo era griego de orígen lo mismo que el mundo

occidental de entónces, llevaba en gérmen el renacimiento ó sea la trasmigracion de la Grecia al reinado del Occidente.

Por lo que toca á Rosael, como era de mas elevado orígen, aunque incrustada en las épocas del mundo por la lógica de los tiempos; su espíritu aspiraba de contínuo al cielo, buscándolo segun la fórmula de la era en que vivía.

Por eso debía encontrarse al uno, ya en el taller del arte como griego, ya en la Iglesia como cristiano; y á la otra en esta última.

A tales puntos, fueron á dar con éllos el Tonante y Vénus respectivamente.

Enardo soñaba, como siempre, con el ideal helénico. Veiasele de contínuo, cincel en mano y en pugna por desgastar el mármol bajo la forma de la belleza antigua que llevaba como tradicion en su mente. Soñaba con aquel modelo, con aquella Helena que fué en otra edad la embriaguez de sus sentidos y la locura de su alma.

Ah! Pero en cuanto á Helena, no había dado con élla todavía, y la forma plástica era solo vaga tradicion.

La época dantesca en que vivía, no había encontrado aún la realidad de la suspirada forma, perdida allá entre los escombros de la devastada Grecia antígua.

El amante de Beatriz sacaba de entre de las ruinas del lenguaje romano, la hermosa hábla que había de resplandecer en sus tercetos inmortales; pero las tradiciones fidianas y partenó-

nicas yacían mutiladas entre la yedra del desmedrado Oriente.

¿Qué impresion no debió producir en el alma de Enardo la presencia de Vénus al parecer renacida de lo pasado?

Creyóla sin duda su Helena, y la amó y acarició y adoró; aunque la adoracion de la mujer olímpica era pecado de idolatría.

El cincel ardió en su mano, y absorta su pupila, extática su mente y abrasada su alma ante la contemplacion de aquel modelo, diseñó, desgastó y realizó en el mármol tan visible y delicioso ensueño, y Vénus sonriente con la aureola del triunfo, creyóse vencedora.

Pero Enardo á ley de cristiano, fué á prosternarse penitente, porque aquella adoracion era paganismo y paganismo era tambien cincelar diosas de Grecia.

Y fuese al templo y demandó gracia; pero griego de espiritu, al levantarse su alma junto al ara de lo infinito. debió encontrarse en la region de lo bello que es la sensible forma, la trasparente encarnacion de lo infinito.

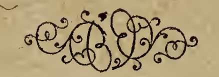
Y como ante el ara se complacía su espíritu en la celestial belleza de la madona cristiana, ideal de las hermosas vírgenes; despertóse en su alma de artista el anhelo de realizar tan sublime belleza, para contemplarla en los altares.

Pensó y tornó á pensar y corrió su diestra sobre el lienzo, tomando por instrumento la luz y sus hijos los colores; y suprimiendo, en lo posible, las dimensiones que había res-

petado en el mármol, espiritualizó más el arte y pintó su obra, que fué la Rosa Mística.

Pero su orígen griego y su amor á Rosael le perseguían, y aquella era la forma de Vénus con el rostro de su aún no encontrado Rosael.

Vénus rugió de envidia y tornó á sus juramentos de venganza. ¡Consentir en que el artista prefiriese á Helena y la copiase por mas hermosa! ¡Qué Helena abandonase el mundo griego, negándose al amor y culto de la forma! ¡Ver su rostro adorado en los altares! Ni ésto ni aquéllo nunca!



VII

El Tonante había dado con Rosael, y bajo la forma de Enardo, la llevó con solo presentársele la alegría de los perdidos cielos.

Pero sus oraciones se perturbaron, porque aquella sombra terrestre alteraba á manera de tempestuosa nube la serenidad de su místico celaje.

Recordaba la dulzura de otro tiempo, y acariciaba con involuntario y tenaz deleite los tales recuerdos; pero como semejantes dulzuras la habían apartado de la divina senda, desistía de la mansion que ántes de venir á la Tierra se impuso para con Enardo, no viendo ya en él, sino la ruina de su celeste bienandanza.

Y demandó perdon por ello, y rezando noche y dia,

pugnaba por olvidar lo que no podía ni quería olvidar.

Sintióse al cabo Rosael mas fuerte en su propósito, y desviábase de aquel Enardo que venía de nuevo á turbarle, como él ella había turbado en otro tiempo queriendo salvarle; pero sin duda semejante fortaleza debíase á cierta repugnancia de su corazon, que no cediendo á la alucinacion de los sentidos, vislumbraba que aquel Enardo no era el suyo.

Obedeciendo á su repulsivo instinto, huyó con todas sus fuerzas de tan halagüeñas seducciones, y entre aterrada y suplicante, logró llegar al templo, y al pié de los altares asióse con ámbas manos de la cruz libertadora.

Allí estaba Enardo, su verdadero Enardo, extasiado ante la madona que acababa de salir de su mente artística, adorándola como deidad y como obra: mezcla de religion y estética, de misticismo y paganismo: tan absorto estaba, que no vió sino ya tarde á la atribulada fugitiva.

Helena! su Helena! ....

El falso Enardo que la perseguía, huyó ante la presencia del verdadero, como fantasma ante la luz; y á los gritos y plegarias de Rosael, abrieron las esposas del Cristo sus piadosas rejas; sin que el infeliz y sorprendido Enardo, tuviese modo ni ocasion de impedir que Rosael se refugiase dentro del sagrado recinto, cuyas rejas tornaron á cerrarse para el mundo.

Enardo, con la desesperacion del náufrago que ve que le abandonan en la soledad inmensa de los mares, llamó y

gritó en vano ante aquella puerta; y temiendo al cabo ser tratado como impío, salióse del templo con la muerte en el alma.

La beldad del Olimpo vino en son de consuelo á sugerirle planes, que Enardo, tras dolorosa lucha, aceptó como necesidad imperiosa de su corazon: la venganza de Vénus ha sido siempre singular.

Esta diosa envidia el predominio de la hermosura; pero no el del amor, porque sabe que éste lleva consigo tormentos propios; pero sí se goza en fomentar el amor como culto á la hermosura, que es su imperio; emponzoñando aquel sentimiento, castiga los desvíos.

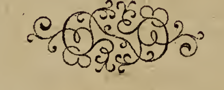
Rosael y Enardo se aman. Vénus ha fomentado este amor; pero con la mira de atraerlos al culto de la belleza plástica que Rosael, por su orígen, aunque parece otra Helena, afecta desdeñar apartando á Enardo de su culto. Logra Vénus su triunfo en Grecia; pero como siente, al verse en otra época, que su reinado se menoscaba, busca al artista para desviarle de Rosael, á quien entrega al capricho de Jove, aunque en vano como se ha visto.

El artista rompe su estátua por irse al templo, en donde dá á su forma por rostro el de Rosael y le adora en los altares.

¿Se dará Vénus por vencida? Aceptará que el ex-ángel refujiándose en el claustro, escape al triunfo de la belleza plástica que espera y trata de imponerle al cabo? Logrará que Enardo no la ame?

Ni tolera lo uno, ni la es dado impedir lo otro. Entónces, forzoso es consentir en que se amen; pero fuera del influjo del templo cristiano, y á la griega, para que le proporcionen otra victoria como la de antaño.

....



VIII

Escuchad el órgano del templo, respirad el incienso que recuerda los perfumes de la gloria celeste --Resuena el canto fúnebre.

¿Quién se vá del mundo?

Inmenso gentío acude al templo en son de entierro y despedida.

Pero el que se vá del mundo no morirá: vivirá pará sí propio.—No se alejará de los hombres, sino mediante algunos muros y algunas rejas.

És la ceremonia en que Rosael tomará el velo, que á manera de losa fúnebre, deberá ocultar para siempre á sus ojos la vida de la tierra.

Pero allí estaba para trastornar sus santos fines la Madre

del Amor Humano que se opone al Amor Divino, y cuando iba ya Rosael á ceñir el velo del *para-siempre*, la diosa del Olimpo se incubó en su sér, envuelta entre las poéticas nubes del incienso. Rosael se desesperó ante la idea de perder un mundo que le pareció entónces muy hermoso, como morada del amor y de su Enardo: y olvidando el paraiso que tras del velo monacal buscaba, lanzó un grito que hubo de trastornar la ceremonia.

—Señor, señor!—exclamó el ex-ángel—La vida, la vida y él!......

Al decir esto cayó en tierra entre desmayada y morbunda.

No contenta con esto la diosa olímpica, fué en busca de Enardo que vivía muriendo y le proporcionó, con los servicios del dios alípede, cuanto requerir pudiera el escalamiento de los muros conventuales.

Traspuso Enardo, favorecido por la noche y guiado por la diosa, las tristes y solitarias galerías que á la celda do moraba su Helena le llevaron.

Esta, que rezaba fervorosa, sintió morir la voz en su garganta.

La presencia de Enardo allí, fué ó debió ser para el ex-ángel la del maligno espíritu.

Helena! mi Helena!—dijo Enardo.—Mi corazon me decía que dos almas gemelas deben nacer juntas, por eso te buscaba y al cabo te encontré de nuevo. Juro que no habrá fuerzas que logren separarnos.

Enardo — contestó Rosael. — Por piedad, respeta mi dolor y la morada piadosa que me libra de mí misma El Claustro separa al hombre de la que va á ser esposa de Jesucristo.

Enardo.—Tú fuiste la sacrílega cuando intentaste separar lo que él unió desde otra existencia: tú, que pretendes darle un corazon que no es tuyo y me pertenece. Separa, si es posible, tu imágen de mi alma. Lo que no fué dado á la muerte ¿podrías tú hacerlo? ¿Por qué no te dejaste en la tumba esa ideal belleza, si querías que tu Enardo no te reconociese?

Rosael.—Huye y no mates sacrílego mi alma con tus palabras, como con el dolor estás matando mi cuerpo. Si ángel fuí, tú has quemado mis alas con el fuego de tu amor. ¿Cómo sin éllas remontarme al cielo? Deja que volviendo á él pueda allanarte con mis rezos y lágrimas el camino.

Enardo—¿Y fué esa la mision de caridad que, segun me decías en otro tiempo, te impusiste?

Rosael.—Ella me condujo al amor terreno, y hoy quiere llevarme, no al amor sino al pecado.

Enardo.—¿Y te pedí yo acaso que dejaras el Eden para venir en busca mia?

Rosael.—¡Ingrato, que aún me das en rostro con mi sacrificio!

Enardo.—¿Dónde está si ahora me dejas? Pues que ¿pensaste que el misionero que viene á la tierra puede verse

al punto satisfecho? Si al cielo torna, no será ciertamente coronado de rosas sino de espinas. ¡Imaginaste venir al mundo y no abrasarte en él con los ardores del infierno! Sé, pues, generosa, y ya que enseñaste el amor que sobrevive, no me hagas maldecirle porque ha sobrevivido.

Rosael.—Escucha, Enardo: no dicta el egoismo mis palabras, ni al rechazarte ahora de mis brazos, desisto de mi anhelo. Si por tí dejé la gloria ¿podré no amarte? Si te abandono, es solo en apariencia: renuncio á las caricias de tus brazos por tener las de tu alma, allá en la verdadera morada de las almas. Sí, la mia vela y te sigue y suspira por la tuya ¿es esto abandonarte? Enardo, no te salvo perdiéndome contigo. Harto he sufrido al contemplar la celeste gloria perdida, no para mí que no la quise sola, sino para entrambos. La voz de la fé, me dice que para lograr mi inmortal objeto, debo sacrificar este amor que me abrasa: amor que parece del infierno en que me aleja del Paraiso. Debo permanecer aquí, envuelta en el tosco sayal que mortifica la carne, en esta soledad que aisla el pensamiento, en la contínua oracion que purifica el alma. Debo abrirte la gloria aquí con las plegarias de la mujer, allá con las del ángel.

Enardo.—Y yo en tanto en el mundo, solo, combatido por los anhelos y desesperado al ver su realizacion perdida. Sin apoyo que sostenga la fé, sin la belleza que levanta el espíritu, sin el amor puro que alienta al corazon ¿no torna-

ría con la duda, con mis pecados, con la desesperacion, quizá con la blasfemia, ineficaces tus plegarias? Pero me afano vanamente. Tú no me amas ya, y por eso me abandonas. ¿Cuándo necesitó el amor de exhortaciones? ¿Quieres salvarte sola? procura lograrlo enhorabuena. ¿Para qué anhelar yo un cielo en que habría de encontrar tu indiferencia? Vé y sacrifícate á unos votos que ni áun siquiera llegaste á pronunciar. Adios, adios, Helena: si tornas á verme triste, tú serás la causa: pero no vuelvas en mi busca: dame como alma perdida.

Lloraba Rosael y tal vez Enardo, cuando Vénus que hasta entónces había gozado como simple espectadora de aquella escena, volvió en sí para tratar de ponerla término á su gusto.

No sabemos qué mas hizo Enardo para persuadir á Rosael.—Creemos que éste (bajo la influencia de Vénus que era allí uno de los tres enemigos del alma) acabó por abandonarse á los impulsos de su corazon. ¿Dejar á Enardo solo en el mundo, cuando por llevarle había venido á él? ¿Era generoso dejarle sufrir solo en el mundo?

¿No podría quizás la desesperacion de aquél tornar ineficaces sus plegarias?

¿No acabaría por amar á otra mujer, cuyo amor pudiera perderle para siempre?

No sabemos cual de estas razones pudo más: acaso la última tocó mas de cerca el corazon de Rosael.—Los celos ¿no apresuraron su primera venida á la Tierra?

Suave narcótico es la súplica del amor para quien la escucha llevándole en el alma; y como Vénus sabe administrar aquel hechicero tósigo, sin que el cuitado se aperciba; á la ténue claridad de una lámpara, que acrecentaba los misterios de la noche, Enardo y Rosael bajaron cuasi sin saberlo al mundo, en las alas misteriosas del Amor.



IX

Cuando el dia descubrió el asalto y la fuga del convento, armóse la persecucion tras los amantes, y Vénus llamando en su ayuda á Marte fiero, pero galan con élla siempre, prestóles albergue en almenado y poético castillo.

Allí pudo Enardo, en son de guerrero de su época y armado caballero segun la usanza, defenderse contra los enemigos de sus amores, y acaso pudo enriquecer con sus hazañas los romances de aquella novelesca edad.

Y si Enardo y Rosael triunfaron de sus perseguidores, no lograron acaso triunfar de Vénus, que se incubó por toda una vida en Rosael.

La nube que veló su salida del convento cubriólos pro-

tectora, y ni el mundo, ni el claustro pudieron volver á verlos.

Y si cuando iban pasando aquellos tiempos, hubiéramos preguntado al Sol ó á la Luna, que seguían alumbrando el mundo y la dicha ó desdicha de los mortales ¿qué había sido de Rosael y qué de Enardo? quizá por única respuesta, nos habrían mostrado el enigma de un sepulcro silencioso y de un fraile orando junto á él.

¿Pero el ángel se iría al cielo sin el hombre?—¿Rosael no vino en busca de Enardo al triste mundo?

.. ..



X

Y andando los tiempos, tras de largas edades que nada son para la eternidad, nos encontramos en la opoca moderna.

Rotas para el mundo moral las columnas del Non-Plus Ultra, la viajera civilizacion planta su tienda muy mas al Occidente. Sin duda, circunvalando la Tierra, llegará de nuevo á Oriente, su punto de partida, y el planeta se verá al cabo ceñido por su mágico cinturon de resplandores.

Agítase en vastas ciudades la humana grey, unidas aquéllas por rápidas vías y lazos fraternales.

Animadas por un solo pensamiento que bulle sobre enjambre de pensamientos, realizan en concierto la verdadera unidad que no mata la variedad : conjunto armónico cuyo lema

y movimiento puede sintetizarse en esta mágica palabra: adelante!

Espléndidos jardines que llena y esmalta la variada y pintoresca multitud, habrán de ser el lugar de nuestra escena.

Allí el rumor de las fuentes, que derraman la frescura esquisita, se mezcla á los sonidos de armoniosas músicas y al rumor desacorde al parecer, no ménos armonioso al cabo, de la colmena racional.

El perfume de las flores, maravillas de los campos, se mezcla sobrada veces al humoso hálito de fábricas y locomotoras, maravillas de la industria.

Las cabelleras del vapor cubren de vez en cuando y en diversos giros la serenidad de los cielos, y en contrastes tan visibles se goza el ingenio humano, oponiendo á las maravillas naturales, las maravillas de su arte.

El canal, sierpe de plata: la carrilera, sierpe de hierro: los lagos que parecen espejos clarísimos: las quintas y verjeles que placen á los ojos; la casita rústica que se cierne en la colina: el bosquecillo que brinda al placer con sus cenadores naturales: todo eso alegra al corazon que puede gozarlo, y le hace tomar por eterna la vida de un dia; por paraiso, lo que el alma contenta podría ver hasta en el desierto: que tambien tiene sus espejismos el alma humana.

XI

Ved allí entre las flores, adornando los jardines otra clase de portentos: los de la belleza que el ingenio realiza trasparentando el espíritu, los portentos de la verdad sensible: la estátua de Apolo frente por frente de la de Vénus: dos mitos en piedra para la historia, dos ingeniosos milagros para la estética.

Silencio! Escuchémos su peregrino diálogo.

Apolo.—El Olimpo se hundió para siempre. ¿Quién se acuerda ya de aquellos felices tiempos? Al ver á Júpiter convertido en piedra ¿quién habría de reconocerle? Desde que la mujer leyó en algun libro maldito, que es igual al hombre, ante Dios, porque el alma no tiene sexo, y ante los hombres,

porque no debe de haber dos morales ni dos justicias; se acabó su fragilidad y con élla mi Olimpo y travesuras.

Vénus.—¿A qué tales lamentos, hermosa estátua? Con solemnes fiestas acaban los hombres de ponernos de adorno en estos bellos lugares, para venir á rendirnos homenaje como á belleza griega.

Apolo.—Verme yo aquí! Si supieses cómo! No soy Apolo, sino Júpiter petrificado bajo su forma, y si hablo de las mujeres de este siglo, es porque caras me cuestan mis femeniles aficiones.

Vénus.—Sorpréndeme cuanto dices, querido padre. ¿Cómo reconocerte?

Apolo.—Ya nadie cree en mí ni en el Olimpo, y sólo se me acepta como obra de arte. Así, cuando me nombro, me tratan como fábula ó mito histórico. Amostázame que el mundo se ria en mis barbas de mi pasada Omnipotencia; y cuando en ello pienso, cuasi me resigno á vivir petrificado. Al menos de este modo, unos por darla de artistas, y otros á fuer de tales, me miran y celebran.

Vénus.—Conozco los achaques de mi sexo, querido padre, y ya que tanta aficion le tuviste, puedo asegurarte para tu consuelo, que por muy variado que aquél se encuentre, no faltarán ojos bellos que te admiren como varonil belleza, y que á mas de contemplarte, con élla sueñen.

Apolo.—Bien que tal sea triste recurso para quien fuí;

tan griego puro soy, que semejante contemplacion me consuela y áun solaza.

Vénus.—Pero ¿á qué lance debo, querido Júpiter mio, la ventura de tenerte tan de cerca?

Apolo.—Como ya no hay mujeres ni hombres, pues hánse dado aquéllas á lo que antaño solían ejercer tan solo éstos; oí hablar de cierta célebre escultora, y despertóse en mí el curioso anhelo de conocerla. El Fidias hembra así trazaba y cincelaba el mármol como habría manejado la rueca en otro tiempo. Hermosa era indudablemente la tal mujer, y trayéndome el recuerdo de aquella nueva Helena que en la Edad Media me dejó burlado, concebí el intento de atraer á la escultora con el señuelo de la varonil belleza. Venía mas que al pelo á mi propósito la estátua que de Apolo comenzaba. Infundíme, pues, en aquel mármol, y todo iba saliendo á pedir de boca; pero la escultora no era la mujer de los pasados tiempos, y lejos de seducirla mis encantos varoniles, ni siquiera su atencion paraba en éllos. Creyóme produccion suya, puesto que de su cincel iba saliendo; y si cual obra del arte me admiraba, como Apolo me trataba como á piedra.

Vénus.—¿Y por qué no abandonaste entónces semejante estado?

Apolo.—Los aires que corren en estos malditos tiempos, petrifican al mas pintado, y el que á estátua se mete, se queda estátua.

Vénus.—Pues por distinto medio me encuentro aquí. Como reina de la hermosura y madre del amor, continúo siendo la adoracion del mundo; y pues me place que me admiren y contemplen, híceme petrificar en este trozo de Carrara. Conozco tambien, como te dije del mio, los achaques de tu sexo, ¡Y cuántos, para mi gozo, so pretexto del arte, nò habrán de deleitarse contemplando mis formas! Así pues, sigo reinando, y este pedestal en que me miras, me sirve de ara, como ese jardin será mi templo. Desde aquí presenciaré, dándola de indiferente piedra, los homenajes y adoraciones.

Apolo.—Dichosa tú, hija mia.

Vénus.—No tanto que haya podido mantener á Enardo en la idolatría de la afrodítica hermosura.

Apolo.—*(Sorprendido)* Cómo! ¿Ha tornado á la Tierra aquel maldito?

Vénus.—Desde luego.

Apolo.—*(Con vivo interés)* ¿Y la otra?

Vénus.—No he logrado dar con élla. Sin duda como anda tan cambiado el mundo, y sobre todo mi sexo, no me ha sido posible reconocerla si ha vuelto á él. Por lo que atañe á Enardo, cuando dejó de creer en el Dios de los cristianos, se dió á mí con todo su sér; pero hále hastiado mi culto y se desvía. Más aún: si pretendiera tornarle al Naturalismo griego de su orígen, no lograría restituirle por completo, toda vez que el cristianis-

mo, que pasó por su alma, ha modificado su antíguo sér. Esta consideracion me contrista y desazona.

Apolo.—Resignémonos, hija mia; ya que no me es dado disponer de mis antíguos rayos.



XII

No lejos de aquellas estátuas y á la sombra de acacia perfumadora está Rosael, es decir, una mujer que se le parece, aunque un tanto desmedrada su belleza por algun pesar oculto.

Lee y medita: escuchémos su monólogo: " No me ha sido dada semejante ventura. ¿ Vivir sin él? Y cómo he podido volver á la Tierra si él no ha vuelto? Acaso víve y no le he reconocido, acaso vive y no me reconoce. ¿ Tan ruidoso está el Mundo, que no se oyen mútuamente al encontrarse, dos corazones que por su mútuo amor palpitan? Sin duda el Señor en sus bondades me admitiría de nuevo éntre los coros de su gloria ¿ pero volver allí solo, mi sér que bajó á buscarle? Y si ántes de conocerle y ser amada no podía vivir allí sin

anhelar su compañía, cómo lograrlo ahora? Pero ¿quién es aquél que se dirige á estos lugares?"

"La tarde está apacible; convida á vivir con él. Ese cielo tan azul y tan sereno, esas flores que acrecientan sus perfumes, esa aura, que parece mas suave, esos pajarillos que cantan, ah! todo me dice que si aquel hombre no es él, lo cree mi corazon engañado dulcemente."

"Oh! cómo ha cambiado en su presencia la naturaleza toda! es él, sí, es él. . .

"Pero parece triste, cabizbajo: se dirige lentamente á estos lugares, que con la venida de la noche van quedando solitarios.

"¿Por qué os vais, locos? Os vais de aquí precisamente cuando todo comienza á ponerse tan hermoso! Antes, tanta soledad con vuestro ruido, y ahora que os vais, quedo tan acompañada!

"Me parece que algun sér sobrenatural ha bajado al mundo y dice á la naturaleza: Anímate, que aquí estoy." Y yo digo: Animaos campos, animaos rios, anímate cielo, que aquí está Enardo! . . .

"Pero qué veo! se dirige hácia las estátuas de Vénus y de Apolo . . .

Enardo.—Todo en el mundo se ha puesto en su lugar. Ha muerto la guerra, y los ódios son estériles; la ciencia ha resuelto los problemas del bienestar y la justicia. El arte lucha

y vive por sí mismo, y la Filosofía reina en el mundo. Lo vulgar ha quedado vencido por lo bello y lo sublime, la intolerancia por la libertad, el privilegio por la justicia, la rutina por la razon, la ignorancia por la luz, la inercia por la voluntad. La distancia y el tiempo se han hundido en el no ser: la misma lucha del espíritu contra la materia, ensanchando el campo de lo conocido, se ha trocado en grata agitacion que le solaza y robustece: todo es ahora bello, todo es grande y feliz en este planeta en que solo yo no lo soy, porque no encuentra mi alma lo que busca: todo es bello, todo es grande y feliz en este mundo; pero el amor, mi amor, mi Helena!

Callaban las estátuas. La de Vénus sin duda por cálculo, la de Júpiter ó Apolo por despecho.

—Tu belleza, oh! Vénus — prosiguió Enardo — no llena el corazon que amó y ama á Rosael. Para mí el mundo es sol que no calienta ó flor que no perfuma. Adios, pues, belleza del Arte que admiré, y Ciencia que busqué en vano. Ni tú, Arte, me la muestras, ni tú, Ciencia, me revelas donde mora.

Adios, y que la nada torne á la nada!

Enardo! — gritó una dulce y trémula voz deteniendo el brazo que se levantaba para herir . . .

Helena! Rosael! — gritó Enardo reconociéndola . . .

Vénus calló de rabia y Júpiter por impotencia.

XIII

Rosael.— ¿ Qué intentabas, Enardo ?

Enardo. — Ir en tu busca.

Rosael. — ¿ Soy yo acaso la Nada ?

Enardo. — Tienes razon : Vivamos pues, ya que tú vives : solo así es habitable el mundo.

Rosael. — Pero dudas de Dios, Enardo, y él es quien me envía de nuevo á tu lado.

Enardo. — Dios ! Dios !

Rosael. — Y qué ¿ le niegas ? Has olvidado que bajé del cielo en busca tuya ?

Enardo. — Bellas fábulas, Helena. Jamás pude hallar la solucion de este problema.

Rosael. — Problema le llamas: luego es algo, y el algo tiene causa y fin forzosamente. En un tiempo el hombre racionalizaba á la mujer: ahora toca á ésta desmaterializar al hombre: por eso lleno semejante mision para contigo.

Enardo. — Todo ello puede ser verdad; pero cuando me encuentro vagando contigo de época en época, sin saber de donde vine ni á donde voy . . .

Rosael. — La religion . . .

Enardo. — Invencion fué de los hombres.

Rosael. — La ciencia . . .

Enardo. — Como ilimitada, ignora su destino.

Rosael. — Los sentidos . . .

Enardo. — ¿ No puede ser un sueño?

Rosael. — La razon . . .

Enardo. — Locura metodizada.

Rosael. — La necesidad de la justicia no realizada en el mundo . . .

Enardo. — La justicia es invencion de los débiles

Rosael. — Y ese progreso que de edad en edad has presenciado ¿ no reconoce por meta lo mejor?

Enardo. — Lo mejor es puramente relativo.

Rosael. — La posesion de lo absoluto anonadaría al hombre. Solo Dios puede ser absoluto sin anonadarse.

Enardo. — Entónces . . .

Rosael. — Queda al hombre la aspiracion á lo absoluto,

marchando por medio de relaciones cada vez mas vastas y ácaso mas armónicas. Tú mismo acabas de conceder que, aunque puramente relativo, existe lo mejor. Si esto es así ¿no revela esta palabra, lo mejor, una ley que en vano pretenderías negar? —Enardo callaba pensativo y el ex-ángel continuó con más confiado empeño: —Si existe lo mejor, si esta condicion es ley y por lo tanto progresion invariable, sin paradas, ni desviaciones, ni retrocesos ilógicos; el mundo, que es objeto de aquella ley, mejora acercándose mas á Dios y conociendo mejor sus leyes.

Enardo. — ¿Y quién me asegura que no sea yo mismo una mentira?

Rosael. — ¿La mentira, la negacion afirmándose á sí propias?

Enardo. — Si soy verdad ¿por qué vivo de mentiras?

Rosael. — Y nuestro amor?

Enardo. — Ah! nuestro amor es aspiracion constante; pero insaciable.

Rosael. — Es algo que me lleva con insistencia hácia un lugar que no esá en este mundo, y que en éste nos reune mas de una vez durante el curso de los tiempos: es algo que abate la mano con que ibas á dar fin á tu existencia. Oh! Enardo, Enardo! si cuanto vemos es solo resultado de nuestros sueños; estos son verdades, ó en nada parecidos á la mentira.

Enardo. — Cuántas veces me he preguntado sin hallar

repuesta, más que el orígen, el fin y objeto de semejantes cosas!

¿Qué es la belleza, me digo, la belleza que siento, que miro, que buscaba y adoro en tí?

¿Para qué es la ciencia que me arrastra como la luz, si en élla he de quemarme como la mariposa que en su torno gira?

Rosael.—Esa mariposa es el delirio que muere abrasado por la luz. El delirio es insaciable, y no bastándole la luz, quiere ser luz. Entónces, engañado, por fundirse con élla, se abisma en su foco y se consume estérilmente.

Enardo.—Pues bien, Helena mia, ¿para qué pensar? Soñemos, deliremos y sé para mí la mentira de un cielo: yo aceptaré como verdad mentira tan hermosa, Vivamos en el cielo del amor, que no está siempre mas allá: delirio dulce que tiene por templo ese otro delirio rítmico y bello que se llama Naturaleza.

Rosael.—Enardo: jamás pudiste dudar de este amor que ha sobrevivido tantas veces: pues bien, dejaría de amarte si olvidara mi mision sobre la tierra. Desdichado el amor que reniega de su orígen. Bastante nos alejamos ántes del Cielo, y por eso vagamos aún en el Mundo, region de sufrimientos.

Enardo.—Adios, Rosael, adios. Tú no perteneces á la tierra. Eras una ilusion irrealizable, la única que me quedaba.—Adios para siempre!

Enardo emprendió la marcha, desesperado, aunque al parecer tan sólo triste. Partía lentamente; pero Rosael no se sentía con fuerzas para detenerle, ni tal vez para dejarle ir.

¿ Por qué no ejercía Vénus en élla el encanto de otras veces ? Acaso forjaba mas refinados planes: acaso la época, fortaleciendo la razon en Rosael, es decir, en la mujer, la hacía más razonadora como hemos visto, y ménos propensa á las alucinaciones; pero el amor ardía en Rosael, y quizás, faltando á su propósito, iba á correr tras de su Enardo, cuando Vénus queriendo perderla para siempre, hubo de salvarla.

Sin duda llegaba la hora en que la diosa afrodita cayese en sus propios lazos. La astura avispa se dejaba llevar tambien de su delirio, y por parecer mariposa, revoloteaba en torno de la luz: tal vez iba á quemarse.



XIV

La hermosa dió dos pasos hácia su amante, y cayó desmayada sobre el césped : había sufrido tanto !

La ténue brisa agitaba aquellas undosas trenzas mas perfumadas que los heliotropos y jazmines de los contornos: leve agitacion, que aparecia como único signo de que no era estatua.

Vénus invocó á Hebe, su bella hermana, la diosa de la Juventud, la que sirvió en el Olimpo el delicioso néctar, y que vino con su traje de aurora á derramar en los pálidos lábios de Rosael, la copa de los éxtasis y ensueños amorosos.

Tambien envió Vénus á Cupido en pos de Enardo, que como quien aguarda la voz que ha de llamarle, iba tan lento como pensativo.

Rosael pasó del delíquio al ensueño, y del ensueño al éxtasis.

Comenzó á desprenderse de su sér la esencia angélica, que así de la rosa despréndese el aroma ó sea élla misma; pero como aquel sér, todo era esencia, convirtióse todo en tal, y á manera del áura mas exquisita, fuese sumiendo misteriosamente por los sutiles poros de la estátua.

Vénus que había intentado petrificar á Rosael, quedó vencida, porque su mármol entrando en calor suavísimo, sin perder su lisura voluptuosa, fué *carnificándose*, por decirlo así, tan suavemente; que cuando volvió Enardo, atraido por el Dios del amor, que con blandura venía agitando sobre su frente sus alas soporíficas, la estátua bajaba con animado amor á recibirlos.

Oh! qué pasmo celestial! Así como ántes Vénus se encarnaba cual diablo tentador en Rosael, éste se encarnaba ahora como ángel en Vénus celificándola: el rostro y amor de Rosael con las ideales formas y atractivas gracias de la reina de la hermosura, destronada, transformada para siempre. Aquello era más que la belleza antígua: era un espíritu, semejante al de una Teresa de Jesus, encarnado en la esposa del rey de Esparta.

Enardo al verla, al contemplarla, al estrecharla entre sus brazos, quedóse á su vez transfigurado. La duda murió en él, ante aquel soplo celestial que reviviendo su alma le decía: que si con ángeles soñaba, era como ángel tambien, aunque caido.

Apolo, ó mas bien Júpiter, sorprendióse al ver prodigios

tales. ¿Cómo pudo espiritualizarse aquella roca? Ignoraba que Rosael había animado en élla lo porvenir; al paso que la majestad del Dios Olímpico, muerto ya cual todo lo pasado, tan solo podía existir como arte ó como piedra.

La luna comenzó á dejarse ver en el Oriente y alumbró con dulzura los semblantes amorosos.

Y entónces dijo Rosael á Enardo: — Comprendo, al cabo, que mi mision durará lo que el mundo: *celificar* en la Tierra el amor. Ahora comprendo las palabras del Supremo Padre: "Lucifer del amor terrestre, no dejarás la tierra, sino cuando el amor sea digno del cielo." Hagamos, Enardo mio, que nuestro amor sea digno de él.

La luna entónces brilló espléndida. El ruiseñor, el ave de las dulces serenatas, que amante de la rosa, en las selvas suspira y en los jardines canta, comenzó á celebrar tan bella noche, y las flores derramaron por vía de incienso, raudales de perfumes. Aquello era el himeneo del verdadero y cabal amor; por eso las áuras lanzaban suspiros ténues, pero venturosos, que parecían decir: "Silencio!....... Oid como laten los amantes corazones: bellezas de natura, no turbeis los sueños ni las esperanzas del amor."

Y la luna se ocultó á su hora en Occidente, trayendo á su vez el sol de un nuevo dia.

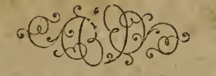
Y ni éste ni aquélla nos han dicho una sola palabra acerca de lo que vieron.

Los diarios de la gran ciudad, hablaron mucho (durante un dia, que luégo vinieron otras cosas) de la desaparicion de la hermosa estátua: hiciéronse sobrados y hasta sesudos comentarios; pero todos parecieron explicables por tésis positivas, así como en otro tiempo habríase hablado de brujerías y apariciones.

En cuanto á la estátua de Apolo ó Júpiter, nada pudo ésta decir, porque con tales maravillas, quedóse más mudo y petrificado que ántes.

Y de haber hablado ¿quién habría podido entender su pedrística jerga?

Verdad es que nadie tuvo á bien interrogarle: desdeñosa omision que le irritaba. No se avenía á verse mirado tan sólo como obra de arte por algunos, y por los profanos, que son los más, como mero y durísimo pedruzco



XV

No sabemos si Enardo y Rosael vieron pasar el dulce delirio de tan probado amor; pero si fué así, tambien cuando pasa el sol, deja por huella el hermoso crespúsculo de la tarde, y trás él la noche que suele venir serena, con sus estrellas que van apareciendo; si es que la luna no viene á embellecerla con resplandores más dulces que los del sol.

Quizá cuando llegue un dia, aquel de ira y de pavesas, en que el misterioso valle se cubra de séres, Rosael podrá decir al Señor, presentándole á Enardo: "Señor, si me impurifiqué "con el amor terrestre, he tratado de mantenerle, mirando siem- "pre hácia tu cielo."

Y el Cristo podrá responderles: "Venid, venid hácia mi cielo, "porque habeis sufrido y amado mucho!"

FIN.

A Orillas del Rhin.

NOVELA ORIGINAL.

DEDICADA

A mi amigo Miguel Vassallo.

I

Ya digimos en la " Leyenda de los veinte años", (*) que Miguel de Lasvosal vivía en una casita de Cangrejos, (**) rodeada de palmas y graciosamente rústica.

Tambien digimos que cuando Eduardo, su amigo, tenía veinte años, Miguel frisaba con los treinta y que habia pasado la mayor y mas florida parte de éllos en curiosos viajes: que tenía aficiones artístico-literarias que le llevaban á vivir cuasi retirado y sólo en donde nadie piensa ni en letras ni en artes: que dividía el tiempo y su renta entre su casita filosófica, como él la llamaba, y los viajes que, como acabamos de decir, solía emprender de vez en cuando.

Digimos tambien que si cultivó el amor, fué por lo que este sentimiento tiene de semejanza con el arte; y debemos no olvidar que cuando dió aquel almuerzo en el jardin de su referida casita, al Capitan Perez y á Eduardo; en la expansion de

(*) Novela del mismo autor.
(**) Bonito arrabal de la ciudad de Puerto-Rico.

la sobre-mesa, hablando de sus viajes, expresó que en Andalucía le habia sucedido lo que á Lord Byron: habia aprendido á amar.

Entónces semejante dicho era tal vez de pura fantasía; pero andando el tiempo y cuando lo futuro vino á presente, pudo explicarse como prediccion, como presentimiento: porque en efecto: en Andalucía, aprendió á amar en serio, ó mejor dicho: amó por la primera vez.

II

CADIZ es una bonita ciudad que fundaron los fenicios, y que los romanos, los vándalos y los árabes repoblaron sucesivamente segun la historia; pero segun la belleza griega de sus hijas, podría creerse que fué una petrificacion de Vénus al salir de la espuma de los mares.

En unos de los viajes de Lasvosal á Europa, ponia el pié en los muelles de aquella ciudad, en los momentos en que estaba allí para dejarla con sus padres y una hermana cuasi niña, una bella jóven, personificacion, en cierto modo, de lo que acabamos de decir.

Aunque nacida en Cádiz, mostraba sin embargo en su tipo, la mezcla de sajon, raza de su padre, caballero de agradable presencia; y de andaluz que era la de su madre, dama gaditana, bella y jóven todavia. Es decir: que la que, segun parece, va á ser nuestra heroina, era el mas encantador ingerto que á las razas humanas pudiera pedirse.

Ojos azules y cabello negro: cútis blanco mate parecido al mármol: busto helénico, facciones, inglesas, talle, gracia y formas de la hechicera hija de Cádiz.

Si Lady Hamilton, la afamada Vénus del Norte, que deshonró á un Hamilton, dominó á una reina Carolina y fascinó á un Nelson, podria compararse con élla en lo físico; el cuerpo de la jóven que ahora intentamos describir, estaba muy distante de ser, como el de la famosa lady, *paraiso mortal, asilo del alma de un réprobo,* ni tampoco *el palacio espléndido de la impostura,* segun las expresiones de Julieta, la hija de Verona; ántes bien era el único posible asilo aquí en la tierra, de un alma creada para el Cielo.

El pobre Lasvosal quedó como hechizado. Si á sus ojos el amor guardaba semejanza con el Arte, aquella mujer era la obra mas idealmente concebida y mas artísticamente acabada: poesía en accion que recordaba el verso de Crisófilo:

Con formas concebid la simpatía.

Sí, como acabamos de decir, Miguel quedó prendado, enamorado, loco; de élla ¿qué diremos?

Sin duda le habria sentado bien tener á su lado en aquel momento, una nodriza, como la de Julieta, para preguntarle como la misma y con igual tierno interés: "quién es ese hombre?"—Pero Lasvosal leyó en sus ojos esta pregunta, y si sus lábios callaron; sirviendo de eco al corazon, pareció responderle: "soy quien te ama."

A la sazon el organillo de un saboyardo que acertó á pasar por allí, tocaba un wals, que si era bello y apropiado á tal momento y á tales corazones, por cierto no sé qué de sus notas, expresivas de la mas dulce y fantástica vaguedad, hubo de representárseles como el eco de un sueño deleitoso, del que anhelaban no despertar.

La jóven sacó de su bolsa de viaje y Miguel de la suya, simultáneamente, como si fuesen movidos por el mismo resorte, una moneda de plata que arrojó cada cual al músico aventurero. Sorprendido éste al encontrarse con tan espléndida paga, vaciló como si soñase á su vez; pero los viajeros estaban sobrado abstraidos y allá cerca de un cielo, para detenerse en el valor de los metales de la tierra.

El saboyardo hubo de comprender la eficacia del talisman, continuó tocando el wals que tales prodígios ocasionaba, y necesario fué á la jóven el llamamiento de su madre para volver á la realidad de un viaje, que sin duda no era ya de su gusto. Por lo que atañe á Lasvosal, tan suspenso andaba su ánimo en la contemplacion de tan atractivo rostro, que al poner la jóven el pié en el bote, perdió la ocasion de ver cuan breve y gracioso era.

Apartóse del muelle la barquilla que llevaba á aquella mujer tan bella para todos, tan ángel ya para Lasvosal, y éste permaneció allí confundiendo aquel querido grupo en un solo

punto, en una sola vela: fugitivo cisne que habia dejado en su oido la melodia de su canto.

Y cuando el bote portador de la jóven, estaba ya para llegar á bordo del vapor que se disponía á zarpar, oyó Miguel una voz que le decia:

—Señorito, ¿á dónde se lleva el equipaje?

Voz prosáica que hubo de sacarle de su éxtasis: era la de su fiel Antonio, negro encanecido en el servicio de la familia de Lasvosal, y á quien la bondad de Miguel habia hecho libre desde mucho ántes de la emancipacion general de los esclavos de la isla: bondad correspondida por aquel proto-tipo de la adhesion doméstica.

Lasvosal no sabia qué disponer acerca del equipaje, porque tampoco sabia á que atenerse respecto de sí mismo.

Sus viajes eran emprendidos por pura distraccion y deseo de instruirse. Llegaba á Cádiz, como habria desembarcado en cualquiera otro puerto, es decir, que no llevaba objeto ni rumbo fijos.

¿Qué habría de hacer en aquella ciudad, si lo que podia fijarle allí se alejaba?

Decidióse á ir en seguimiento de la dama, y con esta mira, dió órden á su fámulo de que le aguardase allí. Preguntó á varios la direccion del vapor que iba á salir, y logró saber que se dirigia á Marsella y que sus consignatarios los Sres. F*** podrian darle mas precisos y minuciosos informes.

La casa de aquellos Sres. estaba cercana al muelle, y fuese allí rápidamente con la idea de arreglar su embarque en el expresado vapor, si aún era tiempo.

Pero ¡qué desencanto! Habia que llenar formalidades cuya materialidad requeria espacio, á saber: refrendar el pasaporte y aún visarle en el Consulado francés, sin cuyos requisitos no sería admitido á bordo, y el buque comenzaba á levar y se ponia en marcha. Oh! cruel materialidad que así venía á interponerse entre dos séres que acababan de encontrarse! La corriente simpática se rompia, la union se frustraba, y aquel encuentro de dos almas se tornaba nulo, tal vez se hacia imposible acá en la tierra.

Tornó Mignel al muelle desalentado; pero sabedor ya del nombre de la familia que pretendia seguir, venia en auxilio de su propósito, alguna, aunque vaguísima esperanza.

La jóven se llamaba Teresa, bello nombre que invocar en sus ensueños; y su apellido Koerner, recordaba al célebre poeta á quien la Alemania denominó su Tyrteo. Quizás el padre de Teresa era de aquella familia, cuyo nombre, aunque no raro en aquel país, podia servir de hilo á Miguel (ya que no tenia otro) en el ovillo que se proponía desmadejar.

A punto de dejar el muelle, preguntó Lasvosal al Saboyardo, que le seguia como su sombra, el nombre de la pieza que tanto le habia impresionado, y aquél le mostró en el ór-

gano una tablilla en que bajo el número tantos, decia: *Aux bords du Rhin je pense á toi* (*).

El Rhin!—pensó nuestro amigo. ¿Si será revelacion?—Partamos, pues, y las orillas del gran rio serán mi meta.

Alguna necesitaba en la aventurada excursion que se proponia.

Antonio llevó el equipaje á la posada. Llenáronse al punto las formalidades requeridas, y para no aguardar á la salida de otro vapor, con igual destino, lo que no acontece allí sino entre dias; resolvió Miguel partir por los caminos de hierro. Emprendió pues la marcha con su fiel Antonio en el trer correo de aquel dia, con direccion al Norte. Aquel inteligente y leal servidor era lo mas oportuno para quien viajaba preocupado con la imágen, que cual polo magnético le arrastraba.—¿Qué habria sido del equipaje, en las paradas y alojamientos? ¿Qué de las alforjas sin aquel Sancho previsor? ¿Qué de las horas de partida sin aquel exacto reloj, sin aquel indispensable Antonio, que velaba por quien, si no dormido, iba por lo ménos soñando?

(*) A orillas del Rhin
yo pienso en tí.

III

CRUZÓ, pues, la Península, y despues de infructuosa parada en la Capital de la antigua Provenza, llegó á Bruselas. Una vez en las orillas del Rhin, paróse á buscar con mayor esmero que hasta entónces, á la Teresa que le llevaba allí.

Su propósito era de recorrer aquel famoso cáuce, desde el Zuiderzée donde se vierte casi por entero, hasta las cumbres Helvéticas en donde tiene origen; sin dejar de recorrer, si era preciso, los brazos en que se dividen ó esparcen sus copiosas linfas: visitar las ruidosas cataratas en que aquellas se convierten en perlas y vaporosas brumas que esmalta el íris: en una palabra: no omitir paso, ni darse por vencido, hasta encontrar de nuevo aquella dulce vision, que habia cruzado ante sus ojos como suavísimo rayo de ventura.

Y si por acaso no daba con élla en las ciudades, interrogaría á cualquiera de las magas que moran en las orillas de un rio tan coronado de historias y leyendas: por si su amada se

habia convertido allí en ondina, abismarse tras élla cual otro Walter tras la famosa *Lare-lei*.

Gante, Lieja, Aix la querida ciudadde Carlo Magno, Colonia, la de la hermosa y no acabada catedral, que segun la leyenda, debió su plano al Diablo á costa del alma del arquitecto; Maguncia, la que la imprenta hizo famosa; Constanza, en que ardió la hoguera de Juan de Huss, y tanta ciudad célebre que moja sus piés en el gran rio: Johannisberg é Ingelheim que mantienen el renombre de sus vinos: las pintorescas ruinas de que aquellas orillas están pobladas y que embellece la fantasía con sus poéticas historias; recibieron la visita de Lasvosal. Anduvo de ciudad en ciudad, de aldea en aldea y de *chateau* en *chateau*, toda aquella comarca: remontó las aguas del rio en todo lo que de él es navegable, en los vapores consagrados allí á esto: cruzólas en barca con diferentes rumbos, ya abandonada por la corriente á riesgo de estrellarse contra las rocas y recodos en que abunda el rio, ya visitando la mayor parte de las preciosas islas que se elevan en su cáuce. Preguntó en vano uno y otro dia y por todas partes, ora al viajero, ora al labrador, al castellano y al batelero, en alberges y hosterias, en muelles y escritorios, por aquella familia Koerner, apellido que todo el mundo conocia; y mas de un estudiante ó turista aleman hubo de mostrarle, sacándole de su mochila, *La lira y la espada*, libro del poeta de aquel nombre, muerto en guerra nacional; pero nadie le daba razon de la familia del mismo ape-

llido que tan afanosamente buscaba. Y como el alma del hombre, aun el más ilustrado, cuando ama, tiene niñerías que sólo el amor sabe apreciar, veíase forzado nuestro amigo á invocar la reflexion, como medio de conformarse, conque todos no conociesen al padre de su celestial Teresa, y que una criatura como aquélla pudiese vagar por el mundo sin llenarlo de resplandores.

IV

Desalentado y triste andaba Lasvosal, al ver que habian sido infructuosas sus tentativas para dar con su buscada Teresa, cuando por fin y para contento suyo, paseándose una tarde por entre unas ruinas de las que, segun acabamos de indicar, embellecen aquellas orillas, testificando allí el paso de Roma y de las posteriores edades góticas; oyó, como si fuése el eco de las mencionadas ruinas, una armonia que hubo de sorprenderle y que le atrajo como al navegante la vóz de la sirena.......
Eran los ecos de un piano, y aquellas notas, que poco á poco pudo percibir mejor y le pusieron á punto de enloquecer, eran las de un wals: las de su querido é inolvidable wals.

No acertaba á moverse por temor de interrumpir aquellos dulcísimos sones.... Por fin la mano que los producia dejó de tocar. Salió él de entre las ruinas, y junto á éllas, casi como su reedificacion en parte, vió una hermosa quinta ó *chateau*, que sin duda era de los pocos que se habian ocultado á sus pesquisas.

En una ventana casi cubierta de floridas enredaderas, y que daba al jardin que servia de vestíbulo y entrada á la casa de donde debieron salir los sones del wals, estaba una jóven, y.... oh! pasmo celestial! era Teresa!

Al ver á Miguel, hizo élla como ademan de retirarse; pero al cabo quedóse allí: habia tal vez reconocido al que rondaba. ¿Cómo habrian de huir uno de otro, si querian sin duda decirse tantas cosas?

Decidióse nuestro amigo á penerar en la casa, y Teresa, la rosa pálida como la llamaha aquél, sonrosada un tanto de rubor ó de alegría quizá, le presentó á su madre.

Lasvosal tenia toda la apariencia de lo que era: de un caballero, y la Sra de Koerner le acogió con afable cortesía.

Acaso imaginó en aquel turista, que se presentaba allí como extraviado en su escursion, cierto sospechoso encogimiento que, revelando lo que el corazon pretendía ocultar, traicionaba la apariencia: el instinto materno es demasiado penetrante, para que la buena Sra dejase de adivinar que por allí andaba el amor, aunque velado todavia.

Señora—dijo Miguel—no es esta la vez primera.... En Cádiz al embarcarse ustedes para Marsella......

Y la Sra. de Koerner, dirigiéndose á su hija, exclamó:

—Vamos, este caballero......

Palabras y reticencias que encerraban un poema de revelaciones.

Oh! — pensó Miguel con alegria suma — han hablado de mí! Reflexion grata que tradujo diciendo: — Sí Señora, soy el mismo.

Palabras que á su vez querian expresar: — "Teresa, si en las orillas de ese rio has pensado en mí; yo he soñado contigo y he venido buscándote por todas partes"

Mencionó Lasvosal su nombre, su país, la posicion de su familia: citó personas respetables de Cádiz, de ámbas partes conocidas, referencias como diria un comerciante inglés, tan sólidas y recomendables, que la Sra. de Koerner no tuvo el menor inconveniente en admitir su trato y compañía, con todas las consecuencias legítimas que de ámbas cosas pudieran ocasionarse.

Ausente á la sazon el padre de Teresa, estaba para regresar próximamente de otros puntos de Alemania adonde le llamaron sus negocios; y miéntras tanto nuestro amigo, que se había hospedado en una posada, no distante de la quinta de Koerner, menudeaba sus visitas á ésta, bien recibido en aquel hogar que hallaba tan grato, y en el que soñaba con entrar algun dia como parte integrante del mismo.

Teresa, sobrina del famoso poeta que hemos ya mencionado, no era indigna del nombre que *La lira y la espada* de aquél habian ilustrado, y por lo tanto unía á su belleza como mujer, otro mérito más estimable aún: el de la inteligencia cultivada. Lo esmerado de su educacion, la elevacion de sus

sentimientos, las inapreciables dotes de su alma, hacíanla adorable á los ojos de Lasvosal, quien, aun cuando no hubiese exagerado tan seductoras prendas al contemplarlas bajo el prisma aumentativo del amor, habria sabido estimarlas debidamente.

Instruida Teresa, como se instruye hoy á las mujeres de su clase en ciertos países, no era extraña su mente al conocimiento de la historia, de las ciencias, ni de las letras; y el bello adorno de la Estética que poseia científicamente, como educada en Alemania, y como parte de una familia con quien el Arte y su síntesis la Poesía no andaban reñidas; ántes bien, todo lo contrario; la completaba como artista de corazon y de entendimiento.

Ni le eran tampoco desconocidas las principales lenguas de la moderna Europa; así es que, tanto su biblioteca como su conversacion, ofrecían material suficiente á sus conferencias con Lasvosal, amante de todas estas cosas; si ya no bubiese sido sobrado hechizo para entrambos, el amor de que se sospechában dichosas víctimas.

Petrarca y Metastasio, Lamartine y Espronceda, Byron y Schiller, solian hacer el gasto en tan dulces pasatiempos, segun que interpretaban, más ó ménos, el estado vago á par que anheloso de sus corazones.

En cuanto al piano, solía comenzarse por la serenata de Schubert, en gracia de su amorosa letra; y bien podia girarse luego al través de los mundos armónicos de ayer y hoy, y aun

perderse en la fantástica música que se ha dado en llamar del porvenir; en todo caso, ya por un lado, ya por otro, venian á parar en lo que quizá no podria decir nada á los músicos; pero que á sus corazones decia tanto: *Aux bords du Rhin je pense à toi:* coro angélico para sus almas.

Mas, como todavia no se articulaba otro lenguaje que el de los ojos y el de las indirectas, para lo cual solían servir, hablando por éllos, los poetas y músicos citados; faltaba que las palabras viniesen á fijar toda aquella dulce electricidad acopiada en sus corazones, á la manera que la letra fija el sentido del canto, ó que la luz del dia va precisando los contornos, que la noche diseña imperfectamente con la vaguedad de las sombras. Y aunque el corazon no sepa dictar siempre á la palabra lo que siente; al cabo iba siendo indispensable determinar con élla lo que se hacia ya forzoso definir: era pues necesario que Lasvosal y Teresa se dijesen, lo que, más temprano ó más tarde, acaban por decirse todos los amantes; pero que nunca por antiguo será anticuado.

V

Es la hora en que el ruiseñor comienza á entonar con más entusiasmo sus cantares, saludando al rey de nuestro sistema planetario, que envuelto en su manto de púrpura y oro, se abisma en occidente, y en que las flores diurnas comienzan tambien á cerrar sus corolas para entregarse al sueño. La blanda brisa de la noche mueve de vez en cuando las hojas ya casi adormecidas; en tanto que el insomne rumor de las aguas corrientes resuena más monótono al parecer, como si quisiera arrullar al Sueño, que va esparciéndose por donde quiera envuelto en su sábana de sombras: hora melancólica y dulce que convida con el reposo al fatigado, y á los amantes con el amor. Crepúsculo suave en que la luz no lastima y en que la sombra no entristece: plácido y encantador himeneo del dia que tiende sus brazos á la noche.

En una de las deliciosas islas que el Rhin forma en su

cáuce, existe una casa rústica rodeada de un jardin, que por lo bello, recuerda los dé la maga Armida.

Allí han ido Miguel y Teresa en son de paseo aquella tarde, en compañía de la madre y hermanita de la segunda.

Los dos jóvenes sentados á orillas del rio, contemplan pensativos aquella corriente que se va, como la yida del hombre feliz, por entre flores. Las opuestas orillas con sus quintas y jardines, las praderas y viñedos, las poéticas ruinas que el musgo y la yedra escojen por morada contribuyendo á embellecerlas, el despejado cielo de estío cobijando estos encantos: de vez en cuando alguna barquilla que se deja llevar por la hinchada lona, algun vapor que sube al rio cargado de paseantes, y cuya humosa cabellera se pierde en los aires; todo esto convida á creer, que el paraiso de nuestros primeros padres dejó sus ruinas en los humanos corazones, y que cuando éstos son dichosos, renace en éllos, reverdeciéndose aquellas flores que secó el dolor y aquellas delicias que ahuyentó el mal. ¡Si tan bello renacimiento no fuése momentáneo!

Miguel.—¡Y creer que tantas bellezas físicas y humanas hayan sido creadas para un dia! ¿No es verdad, Teresa, que siendo la vida tan corta, no valdría la pena de haberla dado tan bellos momentos ni tan arrobadoras esperanzas?

Teresa.—Y sin embargo, pregúntese al que sufre, y dirá que la encuentra demasiado larga.

Miguel.—¡Pero si siempre fuése como ahora!

Teresa.—La perspectiva de la muerte seria horrible sin la esperanza de renacer; y la vida, sin otra posterior, seria una burla cruel, indigna del más justo de los séres. Por eso creo que la vida es lo permanente, y que el morir no es otra cosa que una leve interrupccion, ó mejor dicho, una ilusion como la que nos lleva á suponer que ese sol muere, cuando lo que hace es ausentarse de nosotros por algunas horas.

Miguel.—Así lo creo: en cuyo caso la muerte no viene á ser para el hombre sino un punto de reposo ó de exámen de conciencia, quizá ocasion de premio ó de castigo. Oh! es muy dulce imaginar que el ser es lo natural, y que aunque el no ser le sea idéntico, la vida es lo permanente, lo universal, lo positivo y lo absoluto.

Teresa—Me parece qué ciertas almas ganan con semejante interrupcion, porque dejando en este mundo lo que éste les ha prestado temporalmente, se llevan lo que idealmente se ha identificado con éllas, para sobrevivir con su inmortal esencia, personificadas con la misma. Yo casi me atreveria á asegurar que he vivido ántes, y que mi alma conserva recuerdos de la vida anterior, como habrá de conservarlos de ésta en otra futura.

Miguel—Yo diré más: creo que la he conocido á U. en otra parte, en otra existencia. ¿Cómo, si no, esplicarme lo que siento al ver á U, lo que sentí al verla por primera vez?

Ambos callaron y bajaron los ojos como pensativos, ó co-

mo si habiendo dicho mucho, temieran llegar á decirse demasiado.

Así terminaba una disertacion, que á no haber estado tan impregnada del sentimiento que les animaba, habríase podido juzgar por alguna alma fria, como un tanto pedantesca. Pero no eran los que hablaban dos séres vulgares, y aunque hubiese sido así, con otra forma cualquiera, se habria disertado sobre el mismo punto: porque como el amor no está llamado á vivir de lo finito, va siempre á buscar esferas superiores, y aun con frecuencia, y sin pretenderlo, vá á parar á Dios. De tomar el rumbo opuesto, iría á parar al Diablo; si bien es cierto que aquel sentimiento entónces llevaria ó deberia tomar otro nombre.

El rostro de Teresa se puso mas pálido aún que de costumbre; pero era la palidez de la felicidad que se iba con su vida al corazon.

Lasvosal contemplaba aquellos ojos, fijos en la flor que ella maquinalmente deshojaba.

Miguel.—Pobrecita flor! ¿Qué mal ha hecho esa rosa para ser así tratada? Ella copia ese semblante en la bella palidez de sus hojas, y vuelve á U. los perfumes que la da...... Válgame Dios! tanto admirar la belleza, para destruirla de ese modo!

Teresa.—Tiene U. razon; aunque rechazo el paralelo.

Miguel.—Al rechazarlo, lo fortalece U.; puesto que la modestia aumenta la semejanza.

Teresa.—Hablemos de otra cosa ¿no es mejor?

Miguel.—Como U. guste; pero esta conversacion era tan grata!

Teresa.—Pronto partirá U., regresará á su América.

Miguel.—De U. pende que Europa sea mi segunda pátria, ó que América sea aún mas hermosa ante mis ojos.

Cómo! balbuceó Teresa cual si no comprendiese.

Miguel.—¿La discrecion pidiendo esplicaciones á lo evidente?—Vuestro padre debe llegar de un dia á otro ¿quiere U. que le repita mis palabras, para ver si las esplica á quien no quiere comprenderlas? Mas breve aún ¿quiere U. que lo pregunte á la buena *mamá?*

Teresa.—Calle U. que élla se acerca.

Así era en efecto.

La Madre.—La noche se aproxima y debemos regresar.

La Niña.—Qué lástima! ¡En tarde tan bella dejar tan presto estos lugares! ¡Qué fugaz es lo que agrada! ¿No es cierto Sr. de Lasvosal?

Miguel.—Así es, hija mia, porque ¿la vida que seria si sólo existiese la ventura? Nos llamariamos dichosos sin saber lo que deciamos; cuando el principal encanto de la felicidad, consiste en el temor de perderla.

La Niña.—Parece que es U. muy feliz en estos momentos, casi tanto como cuando oye U. aquél wals...... A propósito del mismo: sin duda fué escrito en estos lugares.

Miguel.—Y juraria que el músico los veia como yo: con un paraiso en el corazon.

Teresa.—Nuestro amigo no habrá dejado de sufrir en el mundo, y por eso habla de la felicidad con tanto estusiasmo.

Miguel.—Ciertamente, y espero que nunca más volveré á juzgarme desgraciado.

Teresa.—¿Lo cree U. así?

Miguel.—Alimento esta esperanza.

La última palabra fué pronunciada, mas que como afirmacion, como pregunta. Teresa se estremeció y no de terror indudablemente.

—Vamos, que la barca nos espera—dijo la madre, y saltó en élla con la niña, ayudadas ámbas por la mano de Miguel, quien fué en seguida y anheloso á prestar igual auxilio á Teresa. Esta, que se habia quedado atrás y era la última en embarcarse, murmuró casi al oído de Lasvosal recibiendo con la suya temblorosa la mano que éste le tendia:

—Mi madre lo supone: pregúntelo U. á mi padre!

Fácil será de imaginar la alegría con que oyó nuestro amigo aquella declaracion, más elocuente para él, que cuantas dulces expresiones pudiesen contener en sus eróticos cantares Petrarca y Metastasio, los dos cisnes del amor.

La barquilla se deslizaba sobre las ondas que comenzaba á platear la luna, y las aguas cortadas por la proa, parecian murmurar resbalando por los costados de la barca, écos de

amor, que el viento llevaba á los poéticos lugares que habian dejado, cual si fuese el himno de dos corazones agradecidos.

¡Cuán dulcemente se deslizaban por la senda de la vida, en aquellos fugitivos instantes, dos almas que el más poético y arrobador de los afectos acababa de confundir en una sola!..

Dulces miradas, breves palabras...... ¡Cuánta elocuencia, qué dulcísima elocuencia en aquel silencio!

Casi les sorprendió la llegada á la opuesta orilla, que terminaba tan placentero viaje; pero al fin era preciso bajar del cielo y caer en la realidad; sólo que ésta no turbaba la ventura que habia tomado por mansion aquellos dos corazones: mansion espléndida en que debia encontrarse harto bien alojada entre ilusiones y esperanzas.

Llegaron á la quinta de Koerner, de donde, al cabo de algunas horas de tertulia y de pláticas incomparables, hubo de regresar Migel á la posada, y Teresa á su alcoba, perfunmada aún por el ramillete que de parte de aquél, habia recibido por la mañana y que la venia á despertar todos los dias.

—o—

VI

APENAS llegó Miguel á su alojamiento, cuando el afectuoso negro Antonio salió á recibirle, y con rostro de quien pretende ganar albricias, exclamó: carta de América, Señorito! —-indicándole el escritorio sobre el cual habia puesto el referido pliego.

Miguel que siempre anhelaba gozoso las noticias de su pátria y de sus, aunque pocos, queridos amigos, apresuróse á abrir la carta diciéndose: ¡co ncuánto placer voy á comunicarles mis ventuiosos planes!

Abrió, pues, y leyendo la firma, añadió con disgusto: Vaya! mi apoderado general: vendrá ahora á hablarme de intereses. ¿A qué ocuparse en cuestiones de dinero, el espíritu que vaga feliz en las regiones del amor? Nó, la leeré despues, ahora quiero soñar. ¡Oh qué dia he pasado! ¡Cuánta ventura para un pobre corazon!

Y sin embargo — repuso volviendo á tomar la carta que

con desden había puesto sobre el escritorio — los intereses, indispensables al cambio de estado que proyecto, habrán de facilitarme, más ó ménos, la posesion de mi Teresa.

Dijo y comenzó á leer — su semblante pasó de la luz á las tinieblas, y exclamó pesaroso.

— Va mal! Qué hacer! ¿Cómo casarme ahora? Debo partir, es indispensable.... y sin tardanza, para ver de regresar aquí lo más pronto posible. Maldito lance! Por segunda vez, desde que conocí á Teresa, viene lo material á interponerse torpemente en el camino de mi corazon!

Y así diciendo, arrojó de nuevo la carta con desdeñosa amargura sobre el escritorio.

Aque papel contenia lo siguiente:

— ¿"Recuerda U. la fianza que dió en garantia de F....? pues tengo el pesar de comunicarle, que por el mal estado económico de este amigo, lo mejor y más valioso del capital de U. está amenazado. Con dificultad suma he logrado obtener alguna espera del acreedor que pretende la ejecucion, prometiéndole que U. se decidiría á venir cuanto ántes, y podría resolver lo más favorable á unos y otros; dadas las buenas relaciones que U. cuenta aquí y el crédito personal de que disfruta. Todos le quieren, y no dudo que su presencia valdría más que cien cartas y disposiciones tomadas desde tan lejos."

Lo mejor y más valioso, es decir, todo! — exclamó Mi-

guel — Partiré; pero ántes debo y quiero explicar este lance á Teresa y á su buena madre.

¡Qué noche tan larga! qué insomnio tan cruel!

Por la mañana, lo más temprano que permitía el decoro, entró Lasvosal en casa de Teresa.

Mostróla aquella carta, habló á la Sra. de Koerner de sus honradas intenciones, y del contratiempo que venia á retardar ó impedir para siempre unos propósitos á que sólo había faltado el asentimiento, tal vez no dudoso, de los padres; y aquella madre, aquella dama generosa y digna se expresó así:

Por mi parte, lo habia adivinado todo. ¿Qué buena madre no sabe leer en el corazon de la hija que ha educado? Mi esposo no debe tardar en venir á buscarnos aquí en donde haremos por permanecer, ya que este bello lugar place tanto á mi hija, un par de meses más. A mediados del Otoño nos encontraria U. en Paris, y en el Invierno ya de vuelta en Cádiz.

Comprendo que si los intereses de U. están, como dice, amenazados; debe ir á salvarlos; pero si por desgracia no lo consiguiese U.; aquí nos encontrará con el mismo afectuoso semblante con que nos deja.

En cuanto á su enlace con mi Teresa, el corazon de mi hija es para mí el árbitro decisivo. Conozco el de mi esposo, y puedo asegurarle por él, que semejante descalabro no sería inconveniente á darle su asentimiento. Me atrevo á esperar que, conociendo á U. mas adelante, no tendría motivo para desa-

probar esta esperanza que doy á V.

Miguel —Ah; Señora, si alguna vez he reconocido lo poco que valen los bienes materiales al lado de los del corazon, ha sido al escuchar tan nobles palabras; pero los intereses materiales valen algo tambien: éllos me proporcionaron los medios de conocer y seguir á Teresa: sin éllos, no hubiera pensado en realizar el sueño más hermoso de mi vida. Sé ahora cuanto vale, y temo perderlos.

La Madre.—Ella tiene la hacienda de sus padres; ya ve U. que no está tan desvalida.

Miguel.—De élla quiero sólo, lo que más vale: su corazon.

La Madre.— Es U. sobrado puntilloso, y no es la ocasion de prolongar este amistoso altercado. Lo único que espero es, que pobre ó nó, haga U. lo posible por volver á Europa á discutir de nuevo este punto con amigos como nosotros.

Estas últimas palabras, dichas con el gracioso deje de la andaluza, que mostraban el corazon franco y desinteresado de las gentes de aquella tierra, y expresadas con cierta afectuosa sonrisa que las volvía más gratas, hicieron brotar algunas lágrimas de los ojos de Miguel, quien prorumpió con arrebato cariñoso;

—" Si llevo por acicate la esperanza, y la dicha está aquí, ¿no he de volver?"

Dijo y partió sin despedirse de ambas, sin ver el rostro

ds Teresa que miraba á su madre con ojos llenos de gratitud y de lágrimas.

Casi en la puerta de la quinta, salió al encuentro de Lasvosal la encantadora niña, hermana de *Teresa.*—Venía del jardin, trayéndole en son de despedida, una rosa pálida que acababa de cojer, y que nuestro amigo casi le arrebató de las manos: Teresa ¿no parecia tambien una rosa pálida?

Fuera ya del vestíbulo, oyó Miguel estas palabras:

Remember me (*)

La dulce voz de Teresa las pronunciaba dejando caer á los piés de nuestro amigo un ramo de "*No me olvides.*"

Tomólo Lasvosal, y alzando los ojos, vió en una ventana el rostro bello, pálido y lloroso de la jóven.

Forget me not (**) la dijo besando aquel ramo tan querido.

Partió Miguel y poniendo la rosa y el ramo unidos cuidadosamente, en el bolsillo de su levita, que caia sobre su corazon, iba exclamando con voz de que sólo el leve céfiro podía ser confidente: "Llevo aquí todo un jardin del paraiso."

Teresa habia desaparecido de la ventana, y ántes de alejarse Miguel, pudo oir, los ecos del piano que decian:

Aux bords du Rhin

je pense á toi

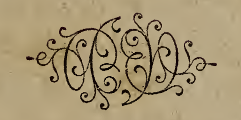
(*) Acuérdate de mí.

(**) No me olvides.

Miguel hubo de hacer grandes esfuerzos para continuar su marcha.

—Miéntras más pronto vaya—se dijo—más presto podré volver.

Estas reanimadoras palabras lograron arrancarle de aquel sitio.



VII

YA esperaba á Lasvosal el coche con su fiel Antonio y el equipaje en zaga: dirigiéronse á la estacion del ferro-carril, en donde tomaron el tren que debía conducirlos.

Oh! qué viaje! El tren parte tragándose llanuras, salvando puentes y trepando por la cumbre de cerros enormes y hasta por cima de ciudades.—Puede decirse que vuela; pero para Miguel ¡ qué lento va !

Tan cierto es que la distancia y el tiempo suelen medirse tambien con el corazon.

¡ Qué regiones tan vastas las de Europa! exclamaba nuestro amigo.

Ni la fatiga bastaba á detenerle, y si el cuerpo pedia descanso; el alma sorda á sus lamentos, le respondía como al famoso judío de la tradicion: adelante! adelante!......

Para él, tan contemplativo siempre, no había ahora paisajes, ni sol, ni otra existencia en aquellos dias, que la de su pensamiento; y éste, absorto en una imágen, sólo se daba cuenta de los sentidos, y áun sin conciencia de éllos, para aplicar al olfato, mejor dicho, á la mente, al corazon, aquellas flores, que no lo eran para su alma, sino una imágen, la de su Teresa. Entónces aquel perfume parecía repetirle el "*no me olvides*" que aún creía escuchar de labios tan queridos.

No era un hombre: era un alma que viajaba, incorpórea, en sombra, con pura apariencia humana, á través de las regiones de la Tierra, y áun ésta parecía más bien el espacio que el mundo; porque suprimid los objetos, y sólo queda la mente que los lleva dentro de sí.—Y si este mundo no había desaparecido por completo de aquella mente para dejar en élla, por única reina, la imágen de tan querido sér; era porque la posesion de éste se hallaba unida en el mundo á inconvenientes materiales, que había que vencer, por medios de igual naturaleza.

Maldita necesidad de los bienes materiales! murmuraba Miguel—¡hasta cuando has de oprimirme con tu inexorable fuerza!

....

Llegó á un puerto, tomó el primer vapor que salía para América!......

¡Y gracias á que el hombre de hoy, más feliz que el de

antaño, ha logrado vencer la distancia, enemiga del amor! En otro tiempo nuestro Miguel habría tenido que invocar á Eolo, y resignarse á su veleidad, dándose por dichoso, si algunos vientos, no desfavorables, le llevaban á América en el tiempo suficiente para no desesperarse en el Atlántico.

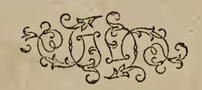
Pero somos tales los hombres, que ni aun así se conformaba nuestro amigo; y sin reflexionar en lo que acabamos de exponer, murmuraba contra la lentitud del ingenio humano, que tanto tarda en aplicar el rayo á la locomocion.

Tanto sabio—se decía,—encerrado en su gabinete, estudiando noche y dia, y tanto mecánico fatigándose en los talleres, y ni unos ni otros han logrado darse mañas para acelerar esta tortura! Se conoce que no están enamorados, que no llevan en su alma el anhelo de volver á ver á una Teresa!

¡Qué inmensidad! ¡qué monotonía la del Océano!

¡Cuánto no hubiera dado Miguel por un sueño que durase todo el tiempo de la travesía!

Pero como no hay tiempo que no llegue, pisó las playas de Puerto-Rico, su patria y punto de su destino.



VIII

De mucho valió para los intereses de Lasvosal su presencia en aquella isla, pues dispuesto á toda clase de transacciones, con tal que fuesen honrosas, rogó, intercedió, contrató, y hasta amenazó: no hubo paso que no diese para terminar pronto el arreglo de que debía sacar en limpio el todo ó el resto de un caudal, que ahora más que nunca temía perder por completo. Y cuando ya le creia casi perdido en su mayor parte, hé aquí que como lo *imprevisto es lo más posible*, segun la frase de un autor célebre; el amigo, uno de aquellos comerciantes, que en lo osado, más que tales, parecen verdaderos jugadores, logró redondear felizmente un negocio que tornó á ponerle en pié.

Este azar tan venturoso, libró á Miguel de la ruina que parecia inminente, y más aún: dejó boyante y libre de todo

gravámen la valiosa finca, que por aquel amigo había empeñado.

La fortuna no podía presentarse más propicia, y era, que burlona siempre de los hombres, quería aquella diosa mantener la fuerza del adagio; *feliz en el juego, infeliz en amores*, ó viceversa.

La cuestion dinero sonreia á Lasvosal en esta ocasion, ¿le sucedería lo propio en la cuestion amores?

Poco tiempo le había bastado para quedar expedito y poder regresar á Europa, harto mejor de lo que imaginaba.

Lo material le abría de nuevo el camino que había obstruido. ¡Con tal que fuése esta la última vez que se interpusiera! ¡Con tal que siempre fuése como en esta ocasion!

¿Pero qué podía temer Lasvosal? El amor de Teresa parecia invariable: no era de aquellos en que pudiera haber campo para el de un rival.

La madre, ya sabemos como se había expresado. En cuanto al padre, lo único que podría temerse, sería, que, ignorante de lo que pasaba, se presentase de regreso en su casa con algun compromiso que pusiese á Teresa en el caso de Julia la de Saint-Preux, ó de Carlota la de Werther; pero Teresa no parecía ser una Julia ni una Carlota; ni los tiempos son ya á propósito, para que aquélla pudiera creerse en circunstancias idénticas.

Suponga el lector, si nuestro amigo perdería tan precioso

tiempo. y si todo él no sería alas para tornar á Europa. Embarcóse pues.

El viaje de regreso le parecía, como era natural, más largo que el anterior; á pesar de llevar ahora por brújula el amor, y por horizonte la ventura.

—Detrás de ese horizonte visible—exclamaba—está el invisible para los demás, pero no para mí: el del corazon.

Y el horizonte aquél se dilataba. y nuestro amigo maldecía una cosa tan bella, tan grandiosa, que admiraba tanto: la inmensidad!

....

Por fin llegó—Las orillas del Rhin, ¿qué le importaban, si llevaba un paisaje más pintoresco en su imaginacion? Un bosque, unas ruinas, un jardin, una casa, mansion de la dicha, ensueño de la esperanza!.... Una mujer que saldría á su encuentro, como la ilusion sale al encuentro de la juventud, tan bella como suele pintarla el amor, tan vaporosa como sabe pintarla el sueño, tan amada como...... como la amaba Miguel!

No habian trascurrido los dos meses, y por consiguiente la podría encontrar allí.

Pero lo sabía muy bien. Habíale escrito desde Europa al embarcarse, desde América al llegar, y luégo casi todos los dias. ¿Cómo podría Teresa ignorar su vuelta?

Esta, le había escrito á Puerto-Rico, y luégo á Bruselas

Poste restante. Carta que Miguel recibió con las manos, ábrió con los labios, leyó con el corazon, casi en presencia del empleado de correos que se la entregaba, y á quien sin duda hubo de parecerle un loco.

Pero la letra del sobre era tan graciosa, tan *mignonne* como diría no sé quién, que trascendía á dama por todos los poros del papel; y el empleado, hábil en esto de sobrescritos, se dijo al ver la *charmante reception* que Miguel hizo á la carta— Vaya! enamorado.—Cosa tan frecuente y corriente en una oficina de correos.

Pero si grande fué el júbilo de nuestro amigo al recibir la carta, mayor hubo de ser el que le ocasionara su lectura.

El padre de Teresa había llegado. Consentía.... y todo era hecho!

—Antonio, *en route*—exclamó Miguel en son festivo.

Y el buen negro, que á su jerga hispano-africana, había mezclado ciertas voces francesas, apegadas á sus oidos como el limo al paso del agua que va corriendo, respondió cuadrándose, y con gracioso chapurreo :

En avant—nino.

—Ahora no la vamos buscando sin saber si la hallarémos; ahora, sé que aguarda—dijo Lasvosal, y subió al tren, que á poco partió con el *crescendo* de rapidez acostumbrado.

VII

LA luna brilla en las aguas, y da mayor hechizo á aquellos lugares tan mencionados por la historia y tan favorecidos por los poetas.

El Rhin! testigo de las luchas homicidas á que parece condenada la triste humanidad, y cuyas márgenes han ensangrentado y ensangrentáran tal vez mañana, disputándoselas, dos pueblos, por entre los cuales discurre indiferente!

Aún parece resonar allí y resonará por mucho tiempo, la voz de dos poetas, que como nuevos Tyrteos, se amenazan en nombre de dos agrupaciones de que parecen el genio respectivo, se gritan en vez de cantarse, y se lanzan la voz de guerra, cuando debieran tenderse las manos, y pasar por cima de las aguas, para darse el ósculo de la familia que el Cristo unificó en la Cruz, y que la ciencia y la razon humana unificaron á su vez.

Nuestro Lasvosal cruzó aquellas orillas sin fijarse en esto, ó si en ello pensó, él, que llevaba el amor en el alma, no dejaría de percibir entónces con mayor fuerza, lo marcado y feroz de aquel contraste ; y quien sabe si aún creyó oir, los acentos del bardo germánico, (1) diciendo al de la opuesta orilla (2) por cima de las aguas.

Ils ne l'auront pas, le libre Rhin allemand! (3).

A lo que contestaba el de los francos :

Nous l'avons eu, votre Rhin allemand (4).

Ecos que reproducen sin duda ante los apasionados oidos de ámbos pueblos, las ondinas del rio entre las algas y las magas de la ribera entre las ruinas!

—Aquí tambien lo material—murmuraba Miguel, contemplando en su marcha aquellas orillas—aquí tambien lo material tratando de separar los corazones! Un poco más acá ó más allá el caprichoso giro de las aguas!

—¡Cuánta discordia por una lengua más ó ménos de las que ese rio en su fatal carrera, dejó de este ó del otro lado!

....

Ya está nuestro amigo, junto á la quinta que la luna platea, y que la brisa de la fresca noche arrulla mezclándose al suave canto del ruiseñor.

---

(1) Becker.
(2) Alfred De Musset.
(3) Ellos no lo tendrán, el libre Rhin aleman.
(4) Lo hemos tenido, vuestro Rhin alemán.

Segun la última carta de Teresa, su padre que había vuelto, deseaba conocer á Miguel, y de oidas, le estimaba ya lo bastante para no dejar de admitirle por yerno, cualquiera que fuese su situacion financiera. Aquella carta era reciente como hemos dicho: aún conservaba en sus páginas el hálito de Teresa.

Lasvosal, pues, era esperado con los brazos del afecto: nueva seguridad que le daba alas para llegar con la mayor alegría.

Allí está la ventana de donde recibió la última despedida, aquel *No me olvides* que regresaba junto á su pecho.

Estaba cerrada ahora, quizá por lo fresco de la noche, en tanto que la luz del salon de recibo se descubría.

Miguel se detuvo á contemplar aquella morada, tan inolvidable, tan deliciosa para él.

Reinaba el silencio, que de pronto fué interrumpido por el piano. ¡Oh dulcísima sorpresa! El Walss, que tantos recuerdos despertaba en su alma, y que ahora, como si presintiese su llegada le salía al encuentro!

Llamóle sin embargo la atencion una circustancia que no podía pasar ante él desapercibida: no era la pulsacion de Teresa, no era élla ciertamente quien tocaba. Será la niña,—dijo—de todos modos, adelante. Cálmate, corazon, quieto, quieto, que pronto vas á verla.—

Entró, subió la escalera, llegó al salon. En efecto era la niña quien tocaba.

Al verle, dejó el teclado y vino hácia él, pero llorando......

¿Qué pensar?—murmuró Miguel.

La niña le hizo señal de que la siguiese, y le condujo á un gabinete donde estaba un señor de agradable presencia, á quien reconoció por haberle visto en el muelle de Cádiz con Teresa: era su padre. Junto á él estaba otro caballero de alguna edad.

Al ver á Lasvosal y cuando éste pronunció su nombre, aquél le tendió la mano y estrechó conmovido la de Miguel entre las suyas.

—Creo que llega V. tarde—le dijo, con lágrimas en los ojos.

—Cómo!—exclamó nuestro amigo, casi helado de terror, de pesadumbre, sin saber que imaginar.

Teresa! murmuró con acento indefinible.

El caballero que acompañaba á Koerner, era el médico de la casa, á quien dijo aquél.

—¿No cree V. que debamos prepararla para lo que va á ver?

—Todo lo contrario: busco el choque de semejante sorpresa- respondió el médico.

Entren Ustedes—tornó á decir el padre de Teresa. indicando la vecina alcoba.

—Sr. de Lasvosal, es V. la única esperanza—añadió con voz ahogada. entrando con éllos en el aposento.

Allí estaban la madre y la niña junto al lecho de Teresa.

Miguel entró como aturdido, se acercó, retrocedió, quedó como clavado...... no podía comprender lo que veia.

Teresa estaba más pálida que nunca; tan bella, como si aquel trance que parecía cercano, fuése más bien que la muerte, una transfiguracìon.

El médico la pulsó.

—Maldita fiebre! murmuró.

Teresa decía sin abrir los ojos. ¿Por qué has dejado de tocar, hermanita mia? Estaba tambien así! Y abriéndolos luégo, exclamó con alegría.

Miguel...... ¡Qué dicha verle, ántes de partir! Dios mio! Era cuanto esperaba.... darle cita para otro mundo, para otra vida en que lo material no haga tan cruda guerra al sentimiento!.... Nos volveremos á ver: nuestras almas son unísonas en el armonía de las esferas, y en otra más elevada, más digna de nosotros, nos buscaremos, y, oh! sí, nos reconoceremos!

¡Y dicen que el morir es tan amargo!—añadió con cierta serenidad que pasmaba y enloquecía á los circunstantes.—Cuando se espera algo mejor, la mueste es un sueño delicioso. Oh! qué dulce y qué bello es morir, y así, en presencia de todo lo que se ama!

Estas palabras pronunciadas con voz dulcísima y solemne, helaban los corazones que la oían, en donde penetraban como rio puñal.

Los sollozos de los presentes eran el coro de aquel himno lleno de fé y de amor celestial, entonado por un alma que vá á partir, en busca de su centro que sólo ha podido vislumbrar aquí en la Tierra: himno sagrado que aquellos, con el corazon partido, no osaban interrumpir, ni lo hubieran podido, porque el dogal de la angustia anudaba sus gargantas.

—El Wals, el Wals—murmuró el médico, intentando provocar con aquella música, de cuya historia se le había informado, en presencia de Miguel, alguna reaccion favorable al espíritu de la paciente. ¿Quién ignora que el espíritu es el todo en ciertos séres?

La niña corrió al piano llorando, y comenzó á tocar.

Pero el tren había emprendido ya la marcha, y el himeneo acababa de celebrarse para otro mundo. Lo que pudo curarla, la mató.

—Eso es—exclamó élla con voz débil al escuchar el Wals—*No me olvides.*

Y con la mano de Miguel entre las suyas, se quedó como dormida.

Parecía la muerte el estado natural de aquella criatura.

—Hija mia!—gritó la madre:.. ni una lágrima brotaba de sus ojos: parecía petrificada por aquel dolor mudo y terrible.

Nuestro amigo esparció sobre el cadáver las hojas de la rosa pálida que la niña le había dado al partir, y que era digno sudario de la muerte.

¿A qué hablar del dolor de aquel padre al sentirse arrancar un pedazo del corazon?

La pobre niña estuvo enferma de cuidado, y se temió que siguiese á su hermana: la muerte es traidora y caprichosa: no quiso llevársela por entónces.

Tres dias ántes de morir, gozaba Teresa de cabal salud, contenta y feliz con la esperanza de ver muy presto al amante que debía unirse á élla en los altares. La buena salud reinaba en la casa y en los contornos.—¿Qué la mató? Un tífus, una enfermedad cualquiera sin duda. La muerte se enamoró de aquel sér que tanta ventura se prometía en la vida, y por celos, la mató con alevoso golpe.—Esto diría un poeta.—El cristiano diría que Dios lo dispuso así con misterioso designio, ó para recordar á las criaturas que nada hay estable fuera de él.

Nosotros, á fuer de filósofos que pretendemos ser, añadiremos á los asertos anteriores, que la perfeccion relativa de aquel sér estaba cumplida aquí, y que Dios, por la ley de su lógica, se la llevó en busca de otra armonía superior y más perfecta.

....

Miguel regresó á su país con el corazon enfermo y con su ramo de *No me olvides,* ya sobrado marchito; para su alma el más esquisito aroma: el de una esperanza consoladora, pero ay! envuelta en nubes de melancolía. Aquella era una rama de su oásis arrastrada y seca por el simoun del desierto, que tal debía parecerle y le parecía este planeta; pero aquella rama ¿no era

tambien como la prenda de una cita para otro mundo? ¿No eran aquellas hojas las arras de un contrato que no debía dejar de cumplirse?

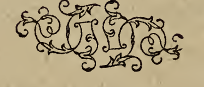
Por eso cuando su amigo Eduardo (*) volvió de Europa, le encontró en su casita *filosófica* de Cangrejos, mas retirado y retraido del mundo que nunca.

Estaba ya como de paso para otra parte. Esperaba, triste por lo presente, feliz por lo futuro.

Àux bords du Rhin je pense á toi,

repetía con frecuencia ¿qué nuevo Rhin sería éste?

Lo material se había atravesado siempre en la senda de su alma.—¿Cuándo se rompería el vínculo material que, atándole á este mundo, le impedía acudir á su anhelada cita?



(*) Véase la "Leyenda de los veinte años" ántes citada.

EL HAMBRE DE PROGRESO.

CUENTO.

El hambre ó la sed de progreso llega á ser enfermedad para ciertos espíritus.

Conocí á un hombre que pasó la mayor parte de sus años aguijoneado por esta cruel dolencia. Le compadecí, recuerdo que su manía no tuvo remedio, y creo que no lo tendría si viviese aún.

Supóngase el lector, que el tal Nadel-Amud, que así se llamaba, nació en tierra de moros, y desde que, por su desgracia, visitó la Europa y tuvo ocasion de presenciar su movimiento, pilló, á manera de catarro crónico é impertinente, la manía de querer que su país fuése Europa. Desde entónces y de regreso en su moruno país, sintióse presa de la más triste melancolía con frecuentes accesos de frenesí. Bien comprendía que el Islamismo ó *Aislamismo,* que así debiera llamarse, era en mucho la base del sistema estacionario en que su tierra

yacía. Verdad es que en Fez y en Tetuan y en Tánger, principales centros de su nacion, había cierta tolerancia con los judios y aún con los cristianos, porque los moros no son tan intolerantes como quiere pintárseles, pero esta tolerancia que se ejerce allí, casi siempre con los extraños, no acostumbra practicarse con los renegados de la secta mahometana que como sabemos, es allí la religion oficial y dominante.

Así es que el pobre Nadel-Amud, que hubiera querido hacerse otra cosa, cristiano por ejemplo, y que ya lo era en el fondo de su alma desde que corrió los países que viven bajo la enseña del Crucificado, no se atrevía ni con mucho á decirlo, ni á manifestar su ninguna repugnancia por el tocino ni el jugo de la uva, ni por la monogamia ni por otras cosas en que esencialmente difieren aquellos señores moros de los buenos cristianos. Para muchos hubiese pasado por visionario, las familias le hubiesen llamado infame, renegado ó ateo, que para ellas sería lo mismo; ante la ley hubiese podido muy bien pasar, con gran exposicion de su pellejo, por un sedicioso que, moro de orígen y nacimiento, pretendía cambiar el culto nacional por el infiel del extranjero, con mengua de las buenas costumbres y tradiciones y con trastorno del órden establecido y prescrito por el Cielo. Porque no hay que dudarlo: los moros creen, como cada cual, que lo suyo es lo único legítimo y lo mejor, la única verdad posible, y que todo lo demás es el error, que sólo anatema, y desprecio merece, y hasta tienen

la osadía de llamar con desvergüenza infieles á los cristianos.

Desesperado estaba, pues, nuestro visonario y sin saber qué hacerse, procurando callarse y pasar por musulman, cuando era cristiano en el fondo, temeroso de que el pueblo le apedrease, ó el emperador le mandase empalar si bebia vino ó no ayunaba conforme al rito. En cuanto á las abluciones, prefería los baños generales como más higiénicos y de mayor aseo, pues aquellos lavatorios á lo gato que el Koran prescribe, sólo le parecían de pura fórmula ó apariencia; pero los baños á que en un tiempo se mostraban aficionados los moros andaluces, cuando los había, y que fueron prohibidos en tiempo del Cardenal Cisneros á los moriscos, y condenados entre los cristianos vencedores, como de práctica moruna, se miraban allí como usanza de Sibaritas que buscan recreo en lo que sólo es prevencion religiosa, ceñida poco más que á mojarse las manos á horas determinadas y de rito.

Parecíale muy incómodo, lento y pesado aquello de cabalgar en burros y camellos, y de vez en cuando se permitía alguna lijera indicacion sobre la ventajosa manera de caminar que había presenciado en Europa *corriendo parejas con el viento* en los ferro-carriles; pero callábase presto y enmendaba la frase, al ver el ceño con que eran recibidas sus atrevidas alusiones europeas. "El Profeta no anduvo más que en burro"—le contestaban con agrio acento, dejando ni más ni ménos que cortada con este punto redondo de autori-

dad, la licenciosa y heterodoxa indicacion de Nadel-Amud.

En cuanto al traje, tambien se le ocurrian algunas observaciones; pero estas eran muy presto contestadas por la generalidad, con la misma autoridad que la anterior, contentándose los ménos rancios con expresarle: "que su traje había sido adoptado en Europa por los soldados que se llaman de la civilizacion, los zuavos, por ejemplo, como prueba de adelanto para los cristianos, y que el legítimo orgullo patrio debía conservarlo para servir de envidia y ejemplar á los enemigos extranjeros que tienen á gran prez el remedarlos."

Cuando Nadel-Amud hablaba, con extrema dulzura por supuesto, de la suciedad y abandono de las calles y de la fealdad de los edificios, de la incomodidad de estos y de otras inconveniencias con que la falta de policía y de progreso hacía triste y pesada la vida en su país, se le contestaba: "que así sucios como eran, sus antepasados habían dado gloria á la media luna y hecho temblar el mundo. Que eran pteferibles los malos olores de aquel orígen, al olor de corrupcion que con apariencias de perfume, arrojan las modernas sociedades, enemigas del Islamismo y que habrán de perderse por no haberlo adoptado como su única salvacion posible."

Si por casualidad se quejaba de que sus compatriotas fuésen tan ignorantes, le respondían amostazados, repitiendo las palabras de Omar al destruir la famosa Biblioteca de Alejandría: "El Koran lo enseña todo; luego, todo libro enseña lo

mismo, aunque no tan bien, y es inútil; ó lo que enseña es malo y debe quemarse." ¿ Para qué sirve el saber leer á esos pueblos que citas con tal descaro? Para perderse en esta vida y en la otra. La ignorancia es más feliz; y si no gozamos de tranquilidad, cúlpese á nuestro carácter ó pasiones, ó á la ambicion de los magnates, pero no á nuestra ignorancia. Antes bien debería suponerse que desde que hay entre nosotros hombres que, como tú, hablan de Europa, cunde por doquiera esa luz funesta que introduce aquí, con solo su más leve reflejo, la perniciosa influencia. Esa luz es del Infierno; y si te mandasen ahorcar, se haría un bien á Alá y á su honrado pueblo."—Esto decian los ménos rancios de entre los moros.

Por supuesto, que en vista de tales cosas, no se atrevía á decir una palabra contra el Bey, ni contra el Emperador, ni contra nadie, ni mucho ménos á tratar entre aquellos fieles ortodoxos de la descentralizacion absoluta, ni de la iniciativa individual, ni de la libertad para la mujer, que éllos consideraban poco ménos que hermosa bestia, destituida de alma, y por consiguiente destinada á ser en el mundo un mueble que la tumba convierte luego en polvo, sin opcion de ninguna especie al paraiso, reservado á los creyentes machos y á las huríes, que, aunque mujeres, lo son de creacion sobrenatural y nunca han manchado su planta con el barro del mundo.

Tampoco se atrevía á hablar de ciencias ni asociaciones libres á quienes habian de contestarle con desden ó acrimonia:

"Que en cuanto á ciencia, la del Koran, y en cuanto á lo demás todo ello era sedicioso, desordenado y atentatorio á la seguridad de la nacion, puesta en manos del Emperador, Visires y Beyes como encargados de su custodia, amparo y felicidad; pretendiendo, cualquiera innovacion en contrario, atentar á sus divinas facultades y atribuciones, y exponiendo el país á calamidades infinitas, con mengua del honor nacional, que siempre debiera hallarse todo lo más alto posible."

Ni se atrevía Nadel-Amud á hablarles acerca de otras muchas cosas que había visto, y que juzgaba como de la más alta conveniencia plantear en su país, con la mira patriótica de introducirlo en la senda del progreso.

¿Qué hacer? Moríase nuestro moro renegado de pena, de fastidio y de silencio, y maldecía la hora en que nació entre bárbaros y musulmanes, ó aquella en que su mala suerte le llevó á admirar cosas que luego, á fuer de buen patriota, quería ver realizadas en su nacion. Moríase pues de envidia al extranjero y despreciando á los suyos á quienes veia tan distantes de comprender lo que él, extraviado tal vez, estimaba como bueno.

Era planta exótica en su país y se apagaba de tristeza como el desterrado que, si *donde quiera está solo,* allí entre los suyos lo estaba más, con dolor intenso de corazon y riesgo inminente de su garganta que le olía á cáñamo sin cesar.

En medio de su tribulacion y soledad, invocó á Azraél,

quien vino hácia él benignamente, sacudiendo sus alas perfumadas con la mirra del Paraiso.

—¿Por qué lloras? le dijo.

—Porque tengo hambre de progreso, y no lo veo realizado.

—¿Y qué significa esa palabra? repuso el ángel.

—Si no la entiendes, replicó el desdichado musulman, mal podria explicártela. Temo que al tratar de hacerlo, te amedrentes y huyas, dejándome abandonado de nuevo en mis angustias.

—¿Tan malo es eso? exclamó Azrael.

—No, señor; pero es cosa que aterroriza á los moros mis compatriotas, acaso, ó sin duda porque no tienen de ello la menor intuicion; y como por lo visto tampoco la tienes tú, ángel mio, me temo lo que dejo referido.

—Verdad es, añadió el enviado del Cielo, que nunca había oido hablar de eso; pero ¿en dónde has visto tú semejante fruta? porque debe ser algo de comer, segun infiero de tus palabras.

—En Europa, contestó nuestro angustiado moro; pero que de seguro no se cosecha en Berbería.

—Tienes razon, nunca la he visto allí. Y ¿qué quieres? añadió con voz compasiva el ángel.

—Introducir y aclimatar en aquellas regiones la planta que la produce.

—¡Vaya un antojo! exclamó burlescamente Azrael, ¡tanta agonía por fruta más ó ménos!

—Bien se alcanza que no la conoces, ángel celestial. Ya he plantado el árbol en mi tierra, pero mis compatriotas lo han segado sin dejarlo crecer.

—Acaso el clima no le sentaría bien, murmuró el hijo del Paraiso.

—Creo, repuso Nadel-Amud, que todos los climas son buenos para aquella planta, por más que en algunos sea en extremo difícil su cultivo. Si no fuése aclimatable en mi tierra, ¡ qué dolor para mí !

—¿ Y es tan buena esa fruta ? expuso el querube, saboreándose de antemano como con deseos de gustarla.

—Tan sabrosa es y tan dulce, respondió Nadel-Amud con el acento de la conviccion, que una vez probada, ninguna sabe tan bien y se siente la necesidad de seguirla gustando.

—¿ No es indigesta?

—Todo lo contrario : sana y robustece.

—Cuidado, repuso el ángel, no sea como la del Paraiso terrenal que, con pretensiones de ser buena, solo daños produjo, segun dicen, á la raza humana.

—Eso creen los que son enemigos de la fruta de que te hablo. Aquella era vedada, porque llevaba en sí el gérmen de la soberbia. Esta es una fruta de humildad, de caridad y de amor.

—¿ Y por qué no te vas á comerla á aquellos países en

donde la hay, y evitas entre los tuyos una aclimatacion, cuyo intento podría costarte caro?

—Señor, dijo el moro con tristeza, porque en ninguna parte le sabe á uno mejor esa fruta que en su propio país. Tú sabes que para el desterrado no hay nada grato; pues bien, aquella fruta es dulce hasta para el paladar del proscripto que la come léjos de su pátria: ¿que no será gustándola en su propio país, y en la mesa de sus padres, de sus hermanos, ó de sus hijos?

—Temo mucho por tí, repitió Azrael, y siento que tengas esa manía, porque sabes que te he querido siempre por tu buena fé.

- ¿Y no habria ocasion, expresó con el más vivo interés Nadel-Amud, de que obtuviese yo una audiencia del Profeta? Téngole por ilustrado, aunque amante comó el que más de su ley, y creo que presentándole la fruta, su divino paladar la hallaría exquisita, y ordenaría á su pueblo que la plantase y se nutriese con élla diariamente. Entónces nada tendría que desear.

—Si no es más que eso, aun cuando se halla su Profética Santidad muy ocupado, ó preocupado, mejor dicho, con la suerte de su Otomano imperio, es como tú dices, muy claro de entendimiento, y acaso tendría sumo gusto en probar esa fruta. ¿La llevas ahí por casualidad? añadió el querube ó arcángel, ó simplemente ángel, mostrando la más infantil golosina.

—Sí, señor, la llevo en mi seno y además en esta alforjilla.

—¿Y no hace daño si se come sin preparacion? preguntó el ángel con un tantillo de escrúpulo; porque todo pudiera ser.

—Ella prepara y dispone por sí misma, replicó Nadel-Amud profundamente convencido.

—Pues déjamela probar, insistió el bajado del Empíreo.

Y la probó, y halló que era cosa nueva y exquisita; pero comprendió, segun dijo, que era demasiado melosa y hasta repugnante para el paladar moruno.

Y desde que la gustó, sintióse Azrael más alígero, más dispuesto á complacer á Nadel-Amud, tanto, que le dijo:

—Ahora mismo: vén; apóyate con un dedo en una de mis alas y marchemos. El Profeta tendrá mucho gusto en probar esa fruta tan delicada.

Dijo, y partióse ráudo, más que el viento, llevando tras sí la humanidad de Nadel-Admud, quien no pesaba tanto, porque se aligeraba con alas de buena voluntad y de entusiasmo.

Con tan fuertes impulsos, llegaron en breve al Paraíso. El ángel se abrió paso......

¿Para qué describir esta morada? Todos suponen y con razon, que es tan bella como indescriptible. Las palabras serían vanas y las imágenes comunes para pintar tan deslumbradores objetos. ¡Qué mansion!

Las huríes salian al encuentro de Azrael; pero al ver que venia acompañado de un mortal en carne y hueso, ó que por

lo ménos no había sufrido aquella trasformacion que experimentan los séres, mediante la muerte, reincorporándose sus espíritus en substancias peculiares del Eden para pasar los umbrales del mismo, se ruborizaron y huyeron á sus respectivas alcobas celestiales. Aquel, es decir, Nadel-Amud, no era todavía bienaventurado; era sólo un elegido.... y por consiguiente nada tenian ellas que hacer en punto á ofrecerle la copa dulcísima de sus cándidos, virginales y perdurables amores

Llegaron á una estancia de aspecto muy suntuosa. La puerta y toda ella era de no sé qué substancia impalpable, pero muy hermosa y brillante. Aquel era el Gabinete de "Los Sueños."—Allí pensaba ó soñaba Mahoma.

El Profeta estaba absorto ante un mapa que al parecer representaba la Turquía.—"Se la traga el Dragon" (murmuraba) "No hay remedio. Mi pueblo está ya viejo y muere por consuncion, sin que pueda yo evitarlo."

El ángel aguardó á que el Profeta levantase la cabeza para anunciar á Nadel-Amud.

Alzóla al fin Mahoma y mostróse en su rostro el pesar más profundo. Su frente parecía abismada en tristes pensamientos; su barba y cabellera estaban ya casi blancas.

—¿Qué quieres? expresó con voz grave y divina.

—Este mortal, tu elegido, contestó el ángel respetuosamente, te trae una fruta deliciosa, y pretende que ha de gustarte.

—No estoy ahora para frutas; dejadme.

—Es la del progreso, Señor; atrevióse á decir con timidez Nadel-Amud.

—Ah! repuso el Profeta; sí, la he oido nombrar, pero nunca la he probado.

Entónces el elegido sacó de su alforjilla una fruta, á manera de manzana en forma y tamaño, pero de colores más vistosos, y cuyo aroma excedía al de los pebeteros celestiales en agrado y suavidad.

Gustóla el Profeta, y su sabor parecióle superior al de los manjares y frutas de su Eden.

—Y es posible que mi pueblo no quiera probarla! exclamó.

—Se la he dado á probar, añadió Nadel-Amud, y no le toma gusto; acaso le parezca áspera ó insípida.

—Mi pueblo se muere! repuso tristemente el hijo de Ismael.

—Esa fruta le salvaría, repitió el moro elegido. Se muere por falta de alimento regenerador.

—Te equivocas, insistió Mahoma; le creo refractario á todo buen alimento. A no ser así, ¿cómo la habria desechado cual si fuese amarga?

—Hála probado, Señor, con preocupacion y sin fé. Pretende que tú, divino Profeta, se la has prohibido.

—Le he vedado lo que yo no conocía. Legislé para mi tiempo, y es tal la estulticia de ese pueblo, que hoy se alzaría

contra mí, contra su Profeta, si pretendiese probarle que muchas de las leyes que le dí, son hoy de todo punto nocivas á su bien por la diferencia de los tiempos. Esos moros son tan tercos como estólidos.

—Pero, Señor, ahora la conoce tu divino lábio, y si se lo ordenases, acaso la gustaría con la fé de que hasta ahora ha carecido en ese punto. Reflexiona que esa fruta puede salvar á tu grey de la extincion que la amenaza. He recorrido otros pueblos, los más grandes y prósperos de la Tierra, á medida que el nuestro se hunde en el marasmo, y he comprendido que el secreto de su mayor ó menor grandeza está en la mayor ó menor provision, que para su alimento, hacen de esa deliciosa fruta. Donde más se propaga su cultivo y donde está más generalizada tan sana alimentacion, allí ofrecen mayores y más extensos resultados la civilizacion y el adelanto.

—Pero mi pueblo la rechaza, gritó Mahoma con voz ronca y llena de amargura.

—Ordénale su cultivo, oh! Profeta. El niño suele rechazar al principio el seno materno que debe darle la vida; pero una vez gustado el sabroso alimento que aquel encierra, no quiere quitárselo de los labios.

—Pues bien; hagamos la prueba en la forma que pretendes. Intentémoslo otra vez y Alá lo quiera! exclamó el hijo de Ismael, vislumbrando un rayo de esperanza, debido, más que á las palabras del creyente, al sabor de la fruta que acaba-

ba de gustar; que en los buenos estómagos, ó mejor dicho, en los que la comen con fé, produce la animacion hácia el bien y la esperanza en el reinado del mismo.

—Toma pues, dijo á Nadel-Amud, esa antorcha que llevarás encendida en el fuego divino. A su esplendente luz te reconocerá mi pueblo por mi Enviado. Dale á comer en mi nombre y por mi mandato esa fruta eternal; veremos si logro salvarle y regenerarle.

Dijo, y tomando una antorcha que allí cerca estaba, la encendió en uno de sus pebeteros inmortales y la puso en manos de Nadel-Amud, quien al tomarla vió ante aquellas paredes, todas espejos, que su frente irradiaba con resplandores celestes.

Besó la túnica del Profeta que le despidió con palabras afectuosas.—Alá lo quiera! exclamó más esperanzado de lo que estaba ántes de probar la fruta.

Salió Azrael guiando y conduciendo al moro elegido, y al dejarle en la Tierra, le dió el ósculo de despedida diciéndole: "Te aconsejo que vayas con tiento. Alá te ayude, guíe tus pasos y guarde tu vida y tus propósitos!"

Quedó solo Nadel-Amud, satisfecho de la buena acogida del Profeta, y anheloso de comenzar su obra.

La tradicion cuenta que la comenzó, que algunos le creyeron al ver su fulgor celeste; que la multitud le siguió sin fé y por moda; que unos y otros comenzaron á comer de la fruta y les pareció mejor que ántes, por ser de precepto divino del

Profeta; pero que como la mezclaban con los rudos alimentos que tenian de costumbre, hubo de producir á la mayor parte indigestiones parecidas al cólera, de lo cual murieron á millares; que entónces dudaron y murmuraron, apostrofando de falso Enviado á Nadel-Amud; y acusándole de envenenador, le apedrearon.

Se añade tambien por la mencionada tradicion, que Azrael, viéndole en tales apuros, bajó á consolarle en sus últimos momentos; pero que en vez de arrullar su agonía con la esperanza de que al cabo se le haría justicia por su pueblo, le desalentaba con estas palabras: "¿No te decía yo que anduvieses con tiento y que aquella fruta no era para estómagos musulmanes?"

Nadel murió con más dolor de desengaño que de las heridas! ¡Pobre visionario!

Se cuenta que Mahoma al volver el ángel con el parte del acontecimiento y muerte de su Enviado, cuya antorcha llevaba sin luz, pues habíala apagado el pueblo moro de una pedrada, movió la cabeza con gran pesar, cerró con desden ó desprecio el plano de su Turquía, y gritó con voz de trueno, aunque un tanto lacrimosa: "Que se la lleven: lo merece".... Estaba muy conmovido.

Lo mismo pensó de todo su pueblo; y es fama, que abatido por su pesadumbre, no quiso comer en muchos dias, ni áun gustar el resto de aquella fruta que había dejado el pobre Na-

del-Amud, temeroso de que su dulzura ideal le hiciese saborear despues, con mayor dolor, la amargura de verla imposible para la nutricion de su pueblo.



EL PURGATORIO DE UN EGOLATRA. (*)

CUENTO FANTÁSTICO.

DEDICADO A MI AMIGO

D. MANUEL ELZABURU.

(*) Ego-latra—idólatra de sí mismo—idólatra del *yo*.

I.

Todo quedó terminado, y me siento libre y vaporoso como espíritu puro. Es el primer instante, despues de espirar, y creo que mi cuerpo va á quedar completamente abandonado; pues las dos o tres personas que, mediante un salario, me cuidaban durante la enfermedad, desaparecen tan luego como me han visto exámine; no sin registrar ántes los rincones y cuanto hallan á mano.

¡Con que horror contemplo mi cadáver casi desnudo, frio y amarillento sobre mi cama, en la actitud en que le han dejado las últimas convulsiones de la agonía!

Comienzan á entrar los parientes. Son más numerosos de lo que yo pensaba. ¡Y yo que los suponía tan enojados contra mí por el poquísimo caso que les hice en vida!

Pues nada de eso. Parece que todos me habían amado mucho, á juzgar por el traje enlutado y la tristeza de los semblantes; compitiendo en elogios á mi persona y hablando del afecto que me profesaban y del grande que yo les habia tenido.

Mentira! — les gritaría de buena gana, á tener mi espíritu pulmones y aparato vocal con que poderlo hacer. Ahora comprendo prácticamente lo necesario que el cuerpo es al espíritu.

Ya estoy amortajado con mis mejores vestidos; afeitado y decente, como debe disponerse un cadáver para entrar en la eternidad, es decir: en el nicho, si hay con que compararlo.

Todo esto lo han hecho mis parientes, que no amigos, pues nunca los tuve, ni de mí podian esperar herencia alguna; contando aquellos para aderezar mi cadáver y entierro tan lujosamente, con que la testamentaría lo pague; pues á excepcion de mi odiado sobrino Arturo, que acaba de huir de aquí como alma que lleva el Diablo, ninguno de los tales asistentes ni parientes ha podido dar aún con mis grandes escondrijos. Tampoco ha logrado encontrarse en mis gabetas, saqueadas de antemano lo requerido para no enterrarme como un pobrete. Son, pues, valores á cuenta los que se emplean en mi entierro; Mi fama de solteron rico, avaro y codicioso me ha sobrevivido.

Por último, me cantan y zarandean, como cuando hay con qué, y dan sepultura decente á mi cadáver. Lo cierto es que soy llorado, gemido y hasta loado, bien que yo, á fuer de espíritu que lo oye todo, percibo tambien cada epígrama como una secta y cada maldicion tan enorme como una montaña.

Jesús! Cuántos horrores oigo! por supuesto, en boca de los que no son parientes mios, y por lo tanto, no tienen nada que esperar de aquel testamento cerrado aún. Tantos son los dicterios y chuscadas á costa de mi pellejo, que de buena gana habría dejado la facultad de oir que conservo, unida á las orejas que tantas cosas me callaron en vida.

No acierto á comprender si la prisa con que me han enterrado ha nacido del notario ó de mi parentela; pero véo que se reunen uno y otra para dar lectura al testamento. Ahora tengo ocasion de presenciar con cierta especie de complacencia, algo parecido á lo de la comedia *Money*, ó sea *Dinero* del inglés Bulwer, en cuanto á la ansiedad de los que se imaginan herederos.

Abrese el documento. Mi última voluntad instituye por herederos á los pobres: ¡qué sorpresa! y sobre todo ¡qué burla! No se encuentra relacion de bienes ni se mencionan estos de modo alguno, ¡verdadero chasco para todos!

Confieso que esta ocurrencia, hija de mi cinismo y

del desprecio que sentía por la humanidad, sin recordar que yo hacía parte de la misma, es mi primer castigo despues de mi muerte.

Burlarme de todos aquellos codiciosos; qué placer! Ay! pero entre ellos existe quien habría remediado tantas lágrimas, desgracias y hasta inmerecidas verguenzas, como ahora veo en el mundo. En vida no pude comprender ni sentir esto, porque las pasiones egoistas arman tanto ruido, y el amor que uno se profesa, absorve tanto la atencion propia, que ni la voz de la verdad se oye y ni se ven claramente las agenas cuitas; pero en el grave silencio de la muerte ¡cuán distintas se ven y se oyen las cosas!

Allí está un hombre con traje raido á quien los parientes no reconocen, y desdeñan á pesar de serlo él tambien; no ha acudido al llamamiento, sino por pura necesidad y hasta con repugnancia; pero es casi viejo, está enfermo, tiene hijos pequeños y está muy pobre. Ha creido deber suyo tentar, aunque sin esperanza, este lance de la suerte: que no era poco dudosa lotería suponer que yo tan avaro y egoista, hubiese ido á acordarme de él para dejarle parte de mi fortuna. Confieso que al ver en un rincon solitario el semblante escuálido de Ramiro, que tal es su nombre, siento el primer pesar, ó como si dijéra, remordimiento: de buena gana volvería á la vida para dejárselo todo.

Pero y mi burla de los pobres! aquello de legarlo todo á ellos de pura mentirigilla! Esto me ocasiona no ya remordimiento sino terror; siento más frio en mi alma que el de mi cuerpo en la sepultura: frio de terror, de espanto!

Cuando hice el testamento, quería burlarme de la humanidad y hasta de lo que en élla hubiese de ménos burlable, la pobreza; pero era porque no creia en otra vida. Al verme ahora vivo, mas allá de la tumba, comienzo á creer y á tener miedo.

Estos son los primnros dolores que he sentido por la raza humana. Es indudable que el barro del cuerpo tiene un amor de sí mismo, que hace ver las cosas de una manera cruel. Yo he necesitado morirme para sentir alguna generosidad.

Comienzo á huir de mí mismo, creo que van á atraparme las garras del espiritu maléfico, en cuya existencia no habia creido, para darme los tormentos reservados á los réprobos ¿No soy yo un verdadero réprobo? por lo ménos, no estoy exento de sus torturas. Llevo todo el ardor de un áscua en mi mismo. Es un fuego que sin devorar, me abrasa. Es un infierno peor que todos los infiernos imaginables!

II.

Por ahí anda mi antipático sobrino Arturo, saqueador de uno de mis más valiosos escondrijos.

Conjunto de belitre y de malvado; ente sin corazon ni cabeza, que no sirvió para amar, ni para pensar, ni siquiera para atesorar dinero. Ejecutor del mal, sin conciencia y de la manera más ruin posible. La frivolidad de un Don Agapito con la vanidad desalmada de un Tenorio; la caricatura de este último sin su valor: verdadero canalla que has venido á saquear las gabetas de tu tio ya difunto, con la cobarde y fria voracidad de la hiena que se ceba en los muertos. ¿No me estafaste lo suficiente cuando vivía?

Y todo ello para triunfar y mocear: gastar mi buen dinero con otros perdidos y mujerzuelas! ¡Qué empleo para un tesoro tan guardado! Yo que nunca habia amado á los hombres, ni aún á los buenos, venir á tener por heredero, á quien odié y desprecié más que á otro alguno! Yo que para evitar que álguien disfrutase de lo mio, pretendí que mi dinero se perdiera oculto!

Nó: yo no soy como otros avaros que sentirían haber muerto, sólo por haber perdido sus riquezas; ni yo lamentaría como éllos acaso, verlas empleadas, despues de la muerte, ya en reparacion de los males que su egoismo

causó en vida, ya en el bien que no quisieron hacer: nó; pero verlas prodigadas de ese modo y en tan despreciables manos! Oh! es un castigo que enfurece de puro insufrible!

El espíritu protector de los malvados y que tantas veces me favoreció en ese mundo, hizo á Arturo topar con uno de mis tesoros: engreido yo con la vida, sorprendióme la muerte, dejando allí tantos billetes de banco que debí poner en otra parte.

III.

Eulalia, como me complazco en llamarte lo que eres, mi hija, la hija de mi corazon, abandonada con tu madre, víctimas ámbas; la una de mi seduccion y tú de mi egoismo. Jamás quise reconocerte, y ahora. transformado por la muerte, daría por tí mil existencias.

¡Cuán bella y modesta te contemplo, y con cuanto dolor te miro huérfana y solitaria, víctima del contínuo trabajo y de la miseria! Ese trabajo, que funde para tí la noche con el dia, sin que tenga otra ocasion de distinguirlos, que la necesidad de encender la lámpara, á cuya luz prosigues la tarea diurna, hasta que el nuevo sol viene á hacerla inútil! ¡Y cómo se marchita tu semblante, y tu cuerpo se desmedra con el contínuo afan y las necesidades imperiosas!

Tu frente se cae sobre tus labores de puro cansada, y ni aún siquiera puedes robarle un instante para dar descanso á tus sentidos. Doliente víctima de la vigilia y del hambre, ¡cuánto debes anhelar el descanso eterno, ya que no te sea posible el temporal! Y sin embargo, si lo vieras! Los muertos no duermen: no duerme de ellos sino lo que de ellos muere: el cuerpo. Ah! pero el alma sufre por los vivos y por sí: si pudieses verme, no envidiarías á los que ya no existen en esa tierra, para tí tan llena de amarguras. Verdad es que tú no tendrías mis remordimientos. Tú has rechazado hasta ahora las tentaciones que asaltan á la infeliz, solitaria y menesterosa doncella. Has luchado y has vencido; pero la miseria acabará por darte con la muerte el descanso apetecido. La tísis está á tu lado espiando el momento, como el chacal que aguarda la ocasion de devorar á su segura víctima.

Mas; ¡qué veo! Arturo, el miserable Arturo, mi infame sobrino, se presenta ataviado á mi costa y con palabras de emponzoñada miel......

Sus palabras serán más seductoras que las de la serpiente del paraiso; y esta Eva, tambien desventurada, no cederá por curiosidad sino por cansancio: Dios mio, por primera vez invoco tu nombre con verdadero afecto, casi desesperado. Reconozco la necesidad de tu amparo....

Eulalia, no escuches á ese malvado, huye de él como de un volcan que estalla y puede anonadarte.... Dios mio, haz que me oiga, ó que te oiga á tí!

Maldito amor, maldita seduccion,.... arráncate el corazon Eulalia, antes que dejarle palpitar por ese hombre despreciable!...

La visita de Arturo á Eulalia, no es la primera: había visto una miseria que explotar, y su perseverancia inícua no desiste; pero el corazon de ella es vírgen como su sér y su alma, y la ingenuidad cree y se entrega! La miseria se ve halagada por la promesa del descanso, el amor por la promesa del matrimonio!....

Todo se ha perdido.... Hija mia; maldito sea este mónstruo que te puso en el mundo para abandonarte. Yo soy más que ninguno el verdadero culpable.... Mis riquezas han servido á un miserable para presentarse seductor á tus ojos y en capacidad de prometerte bienestar y opulencia, Si á esto obedeces menos que á ese amor emponzoñado, pero cubierto de flores que te brindan; no es menos cierto que contribuye á decidirte, la risueña perspectiva que contrasta con tu odiosa miseria. El nadador está cansado y se abandona á la aventura ¿la muerte puede ser para él más dolorosa que las fatigas que experimenta?

Por otra parte, ha habido en tu soledad, oh! Eulalia,

tanta sed de amar! En vano dudaste: el trabajo de las manos no ocupaba tu imaginacion. Los fantasmas que se presentaban á esta eran tan tristes, las noches y dias tan largos! ¡Qué mucho, pues, que el fantasma del amor, que se muestra tan risueño y que con su dorado horizonte, ofrece terminar aquella miseria, aparezca como el más atractivo de todos los fantasmas, y ahuyente á los demás, tan negros y desconsoladores!

IV.

Pasó la felicidad; ha llegado el abandono, "y caida la venda de los ojos; cuanto "diera placer, causa ay! enojos"

Hija mia! perdon, perdon!

Te he seguido en tus goces que para mí eran angustias, porque esperaba este momento.

Héla allí: postrada en su lecho, enferma de dolor y de vergüenza. Ah! la vergüenza no puede dar color á ese rostro que comenzó á demacrar la miseria y que torna más pálido la pesadumbre: la infelíz amó de veras....

Desventurada! bastante pago mi culpa con estos dolores tan horribles: dolores que el sér corpóreo no podría comprender, dolores de un alma que toda es alma para sufrir!

Qué veo! ¿Quiénes son esos hombres que entran en su miserable alcoba, y quieren apoderarse de su cuerpo

herido por la fiebre, para colocarla en triste camilla?

Por las palabras de estos hombres juzgo que van á sacarla de su habitacion para conducirla á un hospital.

Parece que la infeliz no irá de buen grado, porque la idea de morir en un hospital, la llena de amargura. Por eso llora y exclama.

—Si tuviese madre, élla miraria por mí.... Si tuviese padre!....

Aquí se detienen sus palabras: pero no su pensamiento.... Cielos! que no me maldiga.... Pero es tan buena, y tan llena de misericordia.... élla que de tanta compasion necesita; pero que ante mí parece tan terrible como el juez eterno.

Si supieses, pobre hija, cuán malvado fuí contigo! Si tu infeliz madre te lo reveló, debes odiarme, aborrecerme, detestarme.... pero nó, debes tenerme lástima, porque ahora sufro tanto! Parecen haberse juntado en mí los dolores que no sentí y que causé en el mundo. Sí, todos los dolores de ese mundo los tengo en mí.

—Me llevan á un hospital para que deje al casero esta pobre habitacion que no puedo pagar; pues bien: no estoy enferma: estoy ya completamente buena; dejadme....

Dice, y se arroja del lecho trémula de dolor y de fiebre: acaba de vestirse, recoge las pocas ropas que por lo desmedradas, no han podido ser admitidas en el Mon-

te de piedad, y sale de la alcoba con presteza y delirante aspecto, dejándolos á todos estupefactos.

— Detente! alma de mi alma, — Pretendo exclamar como si tuviese voz para ser oido de los mortales. — Detente. Tu pobre padre tiene con que ahuyentar tu miseria y hacerte rica, con que volverte la salud y hasta la honra. Sí, tu padre es rico, muy rico; Pero ¡qué digo! infeliz, miserable! fuí rico, lo era cuando para nada bueno me sirvió la riqueza: pero se quedó en el mundo y no puede valerte ahora!

La guardé allí como un insensato, privándote de élla y reservándola para mis placeres; pero esa riqueza que yo amaba tanto, me ha dejado morir sólo, se ha quedado en la tierra y es sorda á mi voz como lo son todos los vivientes.

¡Quien pudiera decir á esos hombres!: No trateis mal á esa jóven porque es mi hija y es muy rica. Id á mi casa y levantad el pavimento de mi alcoba. Allí encontrareis todo el oro que querais........ Y ¡qué rabia dolorosa! Ver aquel oro, casi tocar las baldosas que lo cubren, y no poder levantarlas con mi pensamiento! Y ¡dicen que el pensamiento puede remover montañas! Mentira, mentira. Y ¡qúe esas gentes no me oigan, ni me oyeran, aunque atronara el espacio con mis gritos!....

¡Dejar ignorado allí aquel tesoro, en tanto que mí pobre hija va á morir de hambre y de frio en esas calles solitarias y despiadadas!

Yo nunca lloré en vida, y entónces tenía lágrimas, que si ahora tuviera, prestarían desahogo á mi quebranto. Dios, Dios... Tampoco quiere oir mis palabras, á juzgar por la impasible indiferencia que me rodea. Oh! Dios mio, yo te reconozco..... perdon! Dame algunas lágrimas, porque me abraso y tengo sed de mis propias lágrimas, una lágrima, una lágrima, ya que se vierten tantas inútilmente en ese mundo, una lágrima por piedad!

V.

La noche está fria: las estrellas esmaltan un cielo sereno, despues de la nevada que ha dejado las calles cubiertas de amontonados copos blancos.

Eulalia está acurrucada y trémula en el dintel de una puerta cerrada.

Los transeuntes pasan indiferentes. Estos van hablando de política, aquéllos de negocios mercantiles: unos del espectáculo teatral de que se retiran: otros con el embullo del baile, ó la tertulia á que se dirigen. Los embozos encubren mal los elegantes trajes de los caballeros y los lujosos atavios de las damas; pero casi todos los que pasan por junto á mi enferma y desvalida Eulalia, ni áun se cuidan de élla, y si la miran lo hacen con desden, ó indiferencia. Alguno, por excepcion, la mira compasivo, ó le arroja una moneda de cobre.

¿Qué extrañeza puede causarles lo que se ve todos los dias y á tales horas en las calles de una gran ciudad?

Alguno toma á la infeliz Eulalia por una mujer perdida, ó desahuciada; pero más extraño sería verdaderamente que álguien se detuviese á tenderle una mano salvadora. ¿Cómo podría suceder esto, yendo todos tan preocupados con sus negocios, ó tan de prisa.... á divertirse?

De pronto se detiene á contemplarla una cosa, así como lo que suele llamarse un viejo verde.

—Muchacha—le dice—cómo tiemblas! Bonita cara tienes.... Debes sentir hambre. ¿Quieres venir conmigo? Esa carita me gusta; aunque parece de enferma. Sin embargo, te curarás: soy soltero, podrías cuidarme, y....no te pesaría ¡Qué es eso! ¿Callas? Pareces mema. ¿Por qué ese alelamiento? ¿No soy bastante mozo? ¿Por qué me miras con esos ojazos que semejan dos carbunclos?

Con efecto, Eulalia le mira. La expresion de su rostro es indefinible: en la dicha mirada existe algo de estupor, semejante al de la insensatez.

Ese viejo debe ser un verdadero artefacto: figura compuesta de ficciones: la vejez rejuvenecida por miserables afeites; pero parece rico á juzgar por su porte lujoso y por las joyas que deja ostentosamente vislumbrar. Yo, en tanto, junto á mi pobre hija, siento algo semejante á su fiebre; y si élla padece mil tormentos, los mios son horribles.

Tiemblo ante la idea de que, débil ante la riqueza y desanimada por el abandono en que se mira, ceda ahora á la primera, como cedió ántes al amor. Ay! esto sería un nuevo y más vergonzoso oprobio para la infeliz!

Y ese viejo depravado, como yo lo fuí, no se contenta con su invitacion infame, aunque embozada, sino que se atreve á tocar con afectado cariño las ardorosas mejillas de la infeliz!.... ¡Quién me diera manos para despedazarlo! Pero ¿con qué derecho? ¿No trata de hacer lo que yo hize con la madre de Eulalia? ¿Toda esta desdicha no es obra mia?....

La pobre criatura ni se mueve siquiera. El viejo, desanimado ante su helada negligencia, continúa su marcha murmurando: "Está loca, ó lo parece."

Qué horrible peso deja de agobiarme! Semejaba al peso de todo el espacio lleno de mundos, gravitando sobre mí.

Casi me contemplo dichoso al ver que el verdugo abandona á la que podía ser su víctima.

Nuevo temor me asalta: una encubierta y repugnante Celestina se acerca á Eulalia.... Dios mio, sálvala! ésto es peor; pero ¿qué será peor?

Examina con atencion curiosa el aspecto de su presa, de sus lábios asquerosos brotan irreproductibles palabras. La desvalida calla y baja la frente, avergonzada, sin duda ante esa importuna y repugnante vieja

Ah! Por fin se aparta, librando á mi hija de sus garras y

á mí de la atmósfera de vapor en que su presencia nos abisma á entrambos.

Pero se aparta desdeñosa vertiendo de sus inmundos labios palabras que parecen gusanos ponzoñosos: "No sirve para el caso: no me conviene: mucho me engaño si esta muchacha no está.... "

Padres de corazon que todo lo hayais sufrido!.... Imposible, imposible que alcanzeis á medir mi amargura. Ver y oir tantas y tales cosas, y no poder ser visto ni ser oido!

Pero el mal llega á su colmo. Un bello pisaverde se acerca, medio beodo: Saldrá de alguna orgía. Es Arturo, el odiado Arturo!....

Se acerca á Eulalia, la reconoce y exclama con aire desdeñoso.

— Hola! ¿te has dado ya á las calles?—Un latigazo en el rostro no me hubiera producido más ira que aquel insulto, que aquella crueldad de parte de semejante mónstruo, que así se complacía en vejar á la incauta y amante doncella que había deshonrado y abandonado tan deliberada y cobardemente.

La pobre víctima se estremece ante semejante improperio, como si cayese sobre su cuerpo una lluvia de escorpiones Aquella voz la saca de su indolente abatimiento, levanta la cabeza y mira á su verdugo con expresion de sorpresa y de amar gura. Cruza luego por sus ojos un relámpago de ira: este relámpago enciende sus mejillas, dándolas el color con que se-

manifiesta la vergüenza; pero á esto sigue mortal angustia, y dos lágrimas de hiel suceden á aquel relámpago.—Y ¡qué flaca estás! Añade con ofensiva compasion el infame, y arroja á los piés de Eulalia un leve objeto.

—Vaya, adios....

Dice Arturo con helada indiferencia y se marcha, bamboleándose un poco y tarareando....

El objeto arrojado á los piés de Eulalia, es una moneda de oro.

Eulalia huye de su contacto como de una hoguera que hubiese brotado á sus plantas; lanza un grito que resuena en el silencio de la calle solitaria, derramando en élla la tristeza de un cementerio, y añade:

—Esto es ya demasiado, es horrible! es insufrible!

Retuércese las manos que lleva á sus sienes, comprimiéndolas como para que no se le rompan, y dá á correr con el ademan desesperado de la locura y con la ligereza de una sombra...

Sutil y deslizándose como el aire de esta horrible y tristísima noche, sigue corriendo por calles y plazas. Es la locura en alas de su furia, el terror huyendo de sí propio: parece que se teme á sí misma, que pretende huir de la tierra que le es odiosa, porque mantiene su peso, del aire que la espanta con su contacto, de su propio cuerpo que la atormenta con la presion de una masa, de un enorme anillo de hierro!

De pronto, se detiene y lleva con desesperacion las manos

á su cuello, como para arrancar de su garganta el dogal de fuego que la aprisiona.

—Me ahogo!—intenta decir; pero la exclamacion sofocada se convierte en ronquido, en rugido entrecortado, en algo, que no es acento de voz humana; en aire que pide libertad, que pide atmósfera para lanzarse y resonar, en pecho que se asfixia, en ser agonizante!....

Siento al verla pesares y terrores indefinibles, que á tener yo cuerpo y vida humana, habrían de darme muerte.

Detiénese Eulalia. Con la perspícua facultad que ahora me es propia, percibo su rostro en medio de las tinieblas. Sus ojos fijos, parece que van á brotarse de sus órbitas; la sarcástica sonrisa añade por momentos á sus facciones pálidas y descompuestas, inefable expresion de amargura: esa cabellera en desórden y entregada al viento dá á su bulto el aspecto de aquella cabeza mitológica en que los cabellos se volvieron serpientes, reflejo de lo que pasa en el interior de ese cráneo, confuso nido de víboras, víboras que la muerden implacablemente.

Comparto su angustia, y al fuego de esta angustia, añado el remordimiento que lo enardece; fuego que atormenta y abrasa sin consumir: ah! si el espíritu pudiera ser devorado como el cuerpo, al cabo la muerte sería un término; pero no hay otra muerte que me salve y libre de tan áspera agonía!

Remordimiento! Lo que así se apellida, no es más que el mismo delito que se clava en la conciencia para exigirle por

paga otro nuevo delito; pero cuando el arrepentimiento le niega esta paga, se alborota y desgarra el alma que lo llamó.

Todo ha podido sufrirlo la infeliz: la deshonra, el abandono, la miseria, las proposiciones libertinas cuanto mal embozadas del viejo verde, de la infame Celestina; todo, ménos aquel desprecio del más despreciable de los hombres; de Arturo, á quien ha amado de veras y con toda la virginidad de su alma; de Arturo, que no sólo la deshonró y abandonó, sino que quizás la ha contagiado con la ponzoña del vicio! Sin duda cree percibir aún sus indignas palabras, por eso anda y anda, y más que andar, se desliza....

VI

Estamos en lugar triste y desierto, á orillas de un ámplio y sombrío cáuce. Sus aguas corren con lentitud, ocultando graves y silenciosas la extensa profundidad de sus simas.

Al ver la serenidad de este rio, se recuerda el Leteo, que invita con el don anhelable del olvido.

—Hija mia! ¿qué intentas? Imágen de la locura que se echa en brazos del pálido suicidio, tiende por última vez los ojos en derredor: el mundo ha debido parecerle muy horrible. En vano intento detenerla ¿y cómo? Dios mio: ¿qué hacer, no me oye, ni puedo asirla al borde de la muerte? ¡El aire ha dibujado rápidamente la silueta de su traje y sus cabellos.... momento de angustia, leve como un instante, angustioso como

un siglo de tormentos! ....

Resuenan las aguas con el ruido de su cuerpo: ruido fatídico que me hiela y dá mil muertes, todas las muertes que sufre el que quiere morir y no puede morir.

Si élla quisiese vivir, lucharía contra las aguas, ¡ pero ah! no quiere, no quiere!

Socorro! Se ahoga!

Dios mio! Dios de los desgraciados! Socorro! ¿Á qué sirve mi impotencia? Maldito sea el espacio que de nada sirve á mis lamentos; maldito el aire que no sirve á mi voz! maldito mi sér que carece de cuerpo para librar á mi hija, ó para ahogarme con élla!

Pero las aguas no quieren servir de verdugo á la infeliz: compadecidas de su muerte, no quisieron ahogarla: acaso más crueles que compasivas, pretenden que élla conserve una vida sinónimo de amargura; por eso la levantan y traen á la superficie.... Ella no quiere vivir, se ve impulsada á la vida: parece que las aguas quieren rechazarla de su seno. Ah! una mano que la salve.... esa cabellera, que flota un momento, pide una mano salvadora....

Mas ay! desaparece! En vano la espero.... en vano!.... El agua, vencida en la lucha por la inercia de aquel cuerpo que busca la muerte, le abre los brazos, besa su frente con ósulo cariñoso, el último beso, que yo ménos feliz que élla no he podido darle, y la cubre para siempre!

Y cuán serena; impasible, indiferente, implacable, ha cerrado su tumba, y continúa corriendo como si nada hubiese hecho, cuando se ha llevado toda mi alma!

La infeliz Eulalia! Ha dejado de sufrir.... Pero no ha muerto.... Debo abrigar alguna esperanza. — ¿No existo yo y había muerto? — ¿Qué es pues la muerte? El término de las torturas para los que viven, y ay! para los que siguen viendo á los que viven. Con tal que élla no sufra tanto como yo!

VII

Caigo en una especie de vacío.... ya no veo el mundo.... ¡qué silencio!.... qué etérea é impalpable region!.... Sé que existo, porque conservo la conciencia de mi sér.... Me miro envuelto en una aurora, más bella que las del mundo.

¿Quién se me acerca, quién me habla y me perdona? Es mi hija.... mi hija!

Me ve y se aparta sonriente.

Dios la ha perdonado por lo mucho que ha sufrido....y yo ¿no estaré perdonado tambien?....

DON ASINO.

HISTORIETA MORAL Y RECREATIVA.

La desgracia de Don Asino nació de habérsele enfermado su madre tan inoportunamente. A no haber sido por esto, la buena mujer habría podido amamantarle.

Interrumpida de este modo la lactancia del pobre niño, había que acudir á una nodriza ; pero aquí de las dificultades.

La buena madre repugnaba que otra mujer aplicase á su pecho al hijito de sus entrañas. Las vacas y cabras podían servirla, pero aquélla tenía celos hasta de estos animales, no sabemos por qué — Vaya U. á ver ! aprensiones, caprichos maternales que sería ocioso pretender explicar ; y vino á dar en el peor de todos, como suele acontecer cuando procedemos sin razonamiento : optó porque lo lactase una burra que su marido tenía en el corral.

Bien conocía el condescendiente esposo, que habiendo vacas, y sobre todo cabras abundantes en la ciudad, era extra-

vagancia preferir la burra, cuya leche tan atemperante y asimilable, si no dejaba de ser muy útil para la higiene en general y especialmente para la curacion de muchas dolencias en los adultos; podria influir en la naturaleza física, y sobre todo en la intelectual del niño, amoldable á esta influencia por lo tierno de la edad. Sin embargo, hubo de ceder, pues ya hemos dicho que era condescendiente, sobrado imbuido por la práctica doméstica en aquello de que

Si tu mujer te pidiere,
que te tires por un tajo,
pídele á Dios que sea bajo.

—¿Los gemelos fundadores de Roma, segun te oigo decir, no fueron lactados por una loba? ¿El famoso conquistador del Perú, no lo fué por una puerca? Loba, puerca, ó burra ¿qué más dá? ¿Quién sabe si esto presta con el tiempo á nuestro hijo alguna semejanza con varones tan insignes? ¿La leche de burra, no cura á los héticos? Pues nuestro nene, ya por desgracia harto raquítico, habrá de ponerse como un roble.

Así razonaba aquel cariño materno.

El niño mamó y engordó, y creció que era un milagro; y agradecida la madre á la substancia animal que le había criado, dióse á buscar en los almanaques, algun nombre que ponerle á su hijo en analogía con semejante gratitud; pero no habiendo podido hallarlo á su placer, fabricó uno con ayuda de su marido que sabía latin, y tuvo el gusto de agregar al nombre

de pila del muchacho, como á manera de apodo casero, el de Asino, que élla prefería al llamarle, y con que ordenó á los criados que le designasen á todas horas.

Crecía pues, Asinito, y daba gusto ver como iba *asinándose* todo lo posible en criatura humana; aunque á decir verdad, la influencia de la leche sólo se le conocía por entónces en las orejas un poco más prolongaditas que lo ordinario, y en las manos que perecian, así, no mucho ante los no observadores; pero un tantillo ante los que lo eran, así, como si dijéramos, algo parecidas á los piés. De suerte que, salvo en estas pequeñeces asnales, en lo demas, el chico iba creciendo como un hombre.

Y por tal le tomaban en la escuela, si bien observó el maestro cierta tendencia al rebuzno, ó cosa parecida algunas veces, sobre todo cuando le forzaba á pronunciar las letras que nunca pudo distinguir bastante.

Por encargó de la madre que no quería que se apurase á su Asinito, y complaciendo al padre que por aquello *del atajo* se resignaba, trató el referido maestro de que la criatura pasase porque sabía leer lo suficiente, y que bastara con que andando el tiempo pudiése poner algo que se pareciese á su nombre, ó firma.

El muchacho jamás habría comprendido la influencia de la leche que le crió, á no ser por sus compañeros escolares que se burlaban de sus orejas asininas y de sus manos pedestres.

Esto, unido á las emisiones de su voz tan parecida al rebuz-

no, como hemos dicho, y á cierta particularidad que no hemos mencionado, y que consistía en la tendencia ó caer en cuatro piés, resabio que le quedó de cuando gateaba; hubo de ocasionarle riñas y peloteras con los demás chicos, disgustando al pobre maestro que se veía en el caso de castigarlos. Verdad es, que con el tiempo llegaron los condiscípulos á respetar á nuestro Asinito, porque habían observado que daba tan recio con las manos como con los piés, y con los cuatro como si fuera con pezuñas.

El maestro y los camaradas del niño habían notado en éste otra inclinacion: la de traer en los bolsillos manojítos de yerba, que rumiaba con disimulo y de que rara vez dejó de tener en la boca una como á manera de *mascadura*. Además, solía escupir verde con mengua del pavimento de la escuela, lo que ántes de saberse la causa, hacía que el maestro se encolerizase gritando: parece esta una escuela de pollinos! Concluyendo aquél, por suplicar al padre del adolescente, que le retirase para evitar el descrédito de su establecimiento.

La madre exclamó al saber esta pretension: Bien está; me alegro, porque no quiero que á mi hijo se le quiten sus buenas inclinaciones. Su inclinacion á lo verde, prueba la campestre candidez de su alma.— El campo, he leido no sé donde, que es la mansion de la inocencia y el retiro de los sabios. Mi hijo es inocente.

— Pero no sabio, ni mucho ménos — decía su padre con

pesadumbre.

—Y qué? — repetía aquélla — ¿no sabe aparentar que lee y escribe, firmando, por lo ménos como si supiera? Con esto basta á muchos, si no para pasar por sabios, para creérselo y darse el tono de tales. Fortuna te dé Dios, hijo....

Así terminaban estas polémicas conyugales de todos los dias.

Grande ya nuestro Asinito, por no decir ya hombre, llamóse para todo el mundo Don Asino. Sus orejas conservaron siempre la burral tendencia, y sus brazos largos le permitían caer y quedar á la perfeccion sobre los *cuatro*, cada vez que empeñado en alguna discusion, sobre todo en la de los asuntos públicos, que solían ser su más grata comidilla, llegaba á entusiasmarse.

¡Cuántas veces llegó á caer de cabeza sobre su interlocutor, dando contra él, cara con cara, en medio de la discusion por obedecer instintivamente á la inclinacion cuadrupédica! ¡Cuántas veces se vió detenido por el brazo de aquel, que se interponía, acompañado de estas palabras: Que se va Usted de boca, Don Asino!

A lo que solía responder: Muchas gracias, me distraje!

Pero tales distracciones eran sobrado frecuentes; pues olvidándose de sí mismo, es decir de su papel de hombre, cada vez que se acaloraba en la polémica, íbase de bruces sobre el contrario, ó al suelo, si éste á tiempo no lo contenía.

Poníase, cada vez que pasaba alguna de aquellas advertencias, sumamente encarnado de rubor; pues todo su afan era el de ocultar, aunque en vano las más de las veces, la fatal tendencia de irse hácia delante en busca de la posicion que le solicicitaba de continuo: podía decirse que su centro de gravedad no era el de los demás hombres.

Por supuesto, llevaba escondidas siempre en los bolsillos de un ámplio y extenso gaban, las susodichas manos; pero cediendo á las inclinaciones referidas, no descuidaba en aquellos la provision de los mencionados manojitos de yerba, de los que con frecuencia y disimulo, se aplicaba su correspondiente mascadura.

Cuando tenía que firmar, lo retardaba de propósito, hasta que al verse solo, sacaba los piés, digo, las manos de los bolsillos y firmaba burralmente. Esto no impidió que, sospechando sus secretarios, ó amanuenses algun misterio en la circustancia de rehuir la firma en su presencia, se pusiesen á observarlo cierto dia por las hendiduras de la habitacion que le servia de despacho.

Supóngase el lector, el pasmo de aquellos inferiores, al ver que su principal ó jefe tenia, segun éllos, los piés sobre la mesa. Pero el estupor, el no sé qué, subió al extremo, al ver por último que firmaba con los piés!.........

Renuncio á pintar sns exclamaciones y su espanto: cosa que en verdad no debiera tanto sorprenderles.

Salieron poco ménos que cual hombre que ha visto al diablo, proclamando aquel burrismo por todas partes; y trocado el rumor en algazara completa, cayó tal zumba sobre Don Asino, que estuvo casi á punto de morir avergonzado.

Pasado este acceso de vergüenza, y como al cabo era inocente, el despecho produjo en él cierto furor; y desesperanzado de ocultar su semi-naturaleza asinina, y al ver que todos le befaban y escarnecían apostrofándole sin descanso, zumbándole cada vez que hablaba: llegando aquella despiadada gente hasta echarle encima la multitud para despojarle del rizado pelucon con que trataba de cubrir sus orejones; al ver todo esto que pasaba ya de broma y áun de burla; quemó la Santa Bárbara. Determinó darse á burro, ya que por tal lo tenían, y renunció á su papel de hombre.

En esto no obró cuerdo Don Asino, pues con reirse de los demás hubiera podido imponérseles al cabo, cual otros muchos que no abandonan la escena, en donde, á pesar de escupir verde, logran deslumbrar y encubrir con cierto linaje de aplausos las burlonas risillas.

Pero Don Asino en medio de todo, era candidote y tímido, y se avergonzaba de lo que nc era culpa suya, sino de la lactancia.

Salióse pues al campo y ante su verdura apetecible, ante prados tan frondosos, gozó su alma, ó su estómago mejor dicho.

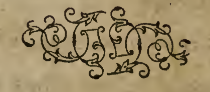
Respiró al verse en equella soledad, en aquellos pastos, li-

bre ya de la burloná multitud, de la encarnizada enemistad humana, y lo que para él era más motívo de contento: en disposicion de indemnizarse de tantas abstinencias, que por temor de los hombres había guardado, echándose ahora de una vez y para siempre sobre los *cuatro,* con propósito de darse un hartazgo de verde á su placer.

Pero aunque con tendencia á burro, ó semi-asno por crianza; ya fuése porque no estaba habituado á tan abundosos piensos, pues de todo se pierde con el desuso la costumbre, ya porque comió demasiado, un torozon funesto acabó con su vida, que terminó en medio de revolcones y rebuznos.

Los que con tanto apetito le vieron pacer; dirían sin duda: este hombre parece un burro; los que le vieron muerto en la yerba, dirían acaso: este burro parecía un hombre.

Así terminó en su ley Don Asino; obedeció hasta su última hora á la influencia de la leche de burra: para que se vea lo que puede la lactancia.



UN VIAJE
A MONTE-EDEN.

I.

¿Qué es Monte-Eden? me preguntareis, queridas lectoras. Pues Monte-Eden es una *estancia* situada allá al fin del Mundo, es decir, cerca de Guainabo.

Yo no sé que especie de cariño le tengo á aquel lugar. Allí me crié, y allí con canes y becerrillos trisqué durante los primeros años de mi vida. Aquel era el lugar en donde pasaba las vacaciones del colegio, y junto á la quebrada que cerca la finca y junto al rio en que aquella desagua murmurando — rumor que es para mí un misterioso recuerdo — pasaron las primeras inspiraciones de mi Musa cándida y silenciosa. Digo silenciosa, porque no adivinaba entónces, que más tarde podian aquellas inspiraciones, vagamente concebidas, exhalarse en mejores ó peores versos.

Sé que cuando despues, pasada la adolescencia, he vuelto

á visitar aquellos lugares, he sentido lo que no puede explicarse, pero que se parece un tanto al no sé qué de los primeros años que nadie puede olvidar.

Vosotras, lectoras mias, sois sensibles y podeis comprenderme. El corazon de las mujeres tiene siempre alguna fibra poética que responde á las cuerdas del arpa en que el poeta canta sus tristezas, sus recuerdos y sus amores. Estais organizadas para madres, y cuando se os habla del a infancia, veis al instante la figura de un niño retozando en el césped, con los rizos de su cabellera agitada por la brisa, y hollando con planta indiferente zarzas y flores. Las primeras no tienen puas para la infancia; la segundas son sólo juguetes entre las manos de un niño: ¿qué pueden éllas valer para las que lleva en sí aquella mente risueña? Ah! pero más tarde vienen el otoño y el invierno para este niño, y no ve otras flores que las de sus jardines, porque las de su alma ya no existen. Nacían en el paraiso de la corta edad sin que nadie las sembrara, y su jardinero era el corazon, dispuesto á regarlas con su manantial de ilusiones.

Pero volvamos á Monte-Eden. — Vosotras recordareis siempre el primer trinar de ave que regocijó vuestros oidos, la primera campiña que alegró vuestros ojos, sobre todo, si nacisteis en la ciudad, despojada de todas esas maravillas que con el nombre de árboles, rios, flores y ganados, esparció la mano de Dios en las praderas. ¡ Cuánto no valdrá despues, en vues-

tros dias amargos ó afanosos, el recuerdo de aquella primera campiña! Bien podeis visitar otras más bellas y mejor ornadas por la naturaleza, ó por el arte; aquella será siempre para vuestra alma el paraiso terrenal.

¿Y qué otro campo os viene á la memoria, cuando veis un árbol, cuando ois el mugir matutino de la vaca que llama á su cria, ó el canto del ave melodiosa? Recordais entónces aquel Monte-Eden vuestro, fotografiado en vuestra mente y en vuestro corazon, como una indeble y hermosa fatalidad.

No extrañeis pues, que yo no pueda lanzar de mi alma aquel campo de mi edad de flores.

II.

Qué queda de la morada de mis primeros años?

"Estos Fabio, oh! dolor que ves ahora
"campos de soledad, *verde* collado,
"fueron un tiempo *Monte-Eden dichosa.*"

Los mismos mameyes, palmas y mangos formaban aún la risueña calle de otros tiempos. Las colinas y llanuras me presentaban sus planos graciosos é inalterables. Ellos no habian pasado por las peripecias que lleva consigo la vida del hombre, y maravillábame al verme yo el mismo, tras tantos cambios de suerte y de sentimientos como ocasionan los años. De la infancia á la edad madura, media sobrado tiempo para gastarse la leve capa dorada con que oculta el corazon, durante la pri-

mavera de la vida, el tosco barro de que fué formado.

Aquella alameda inolvidable, hoy tan solitaria, fué ántes, á mis ojos, animada por la presencia maternal de la familia.

Testigo placentero de mis juegos infantiles, de los vagos anhelos de mi adolescencia, de la primera meditacion de mi juventud, ¡ cuántas veces me senté á su sombra durante las siestas ! ¡ Cuántas veces ví salir ó ponerse el astro del dia, á traves de su ramaje rumoroso ! ¡ Qué hermosos estábais, árboles mios, sombreando á trechos la luz argentada de la luna !

Algunos naranjos silvestres invaden el lugar que ocuparon los rosales y jazmines abandonados ya de la afectuosa diestra que los cuidaba. Formando con vuestras flores ramilletes primorosos, ornaba en un tiempo fámula adicta las habitaciones de la casa, para recibir con aromática impresion á su dueño tras las breves ausencias.

¿ Dó están las rosadas astromeras que allá para el dorado Junio sombreaban los balcones alegrando la vista ? Ah ! ni los algodonales ostentan ya junto á las ventanas su *rosa de oro* y *su vellon de nieve*, ni ya la piña

panal rico, pebete
de la campiña

perfuma con su exquisito aroma la alcoba donde tuve mis primeros sueños.

Algunas vacas pacen en la llanura ; pero no son aquellas que conocía por su nombre, y cuya blanca y espumosa leche

hacía ordeñar sobre la tasa de café de la mañana.

Algunos cafetos quedan, pero ofrecerán solo á vista extraña, los jazmines y cerezas que me complacia en recoger.

Y parece que todo me dice con rumor triste: "ya no eres el mismo. Los huracanes nos respetaron, pero los de la vida devastaron tu corazon. En vano buscas una paz que no es natural, sino en aquellos dias en que sin buscarla venía á tí, ó mejor dicho, moraba naturalmente en tu corazon."

Y estos lugares me preguntan por qué los abandoné. Ellos ignoran que existe el oro, que compra y vende hasta los afectos, y que no alcanzando á pagarlos, pasaron á otro dueño.

Y yo exclamaba: "Prestadme siquiera alguna de aquellas alegrias, algunos de aquellos encantos que entónces no sabía apreciar, como ahora que no os poseo."

Y éllos replicaban gimiendo: "¿Por qué nos abandonaste?"

Ah! Preguntadme por los mios, y os mostraré por respuesta algunas tumbas. Preguntadme por qué fueron á morir léjos de vosotros....

Y tú tambien, parecían decirme, tú tambien ingrato, no querrás, ya que mecimos tu cuna, que demos sombra á tu sepulcro! Ah!....

¡Cuánto os he recordado, lugares mios, que no pudisteis resguardar del feroz tiempo la grata morada que os dejé cuidando!

Tan sólo queda el espacio en que se alzó, aún columbro los restos de su escalera que subía tan alegre y bajaba con pesar. Aún podría restablecer sus paredes y cariñosos aposentos, tan presente todo en mi memoria, hasta las piedras, que el tiempo no ha podido llevarse, y donde, suponiéndolas pequeñuelas colinas, ponía á pacer mis vaquillas y caballejos de madera! Y de ello queda la piedra estéril. Ah! si el corazon pudiera tornarse á su vez en insensible piedra!

Oh! arboleda umbría! Cuanto no hubiera pensado á tu sombra si el destino no me hubiese alejado de tí! Pero te he llevado en mi memoria, y aunque tu frescura hacia falta á mi frente devorada por la fiebre del pensamiento, te he debido, aun en la ausencia, sobradas inspiraciones. Te he pintado, te he copiado de memoria tantas veces!

Todos verán en vosotros árboles y campos, y nada más; pero como estais dentro de mi alma, mi alma os presta un lenguaje con que nos entendemos; y sois para mí, más que séres animados, porque, en verdad, no me engañais nunca.

Oh! yo presumo que me reconoceis, porque ¿quién sino yo os habría guardado en su alma, y vendría á recordaros lo que tan dulcemente os recuerdo? Vosotros para quienes pasa tambien el tiempo y que si veis volver las estaciones, veis irse vuestras hojas y vuestras yerbas y vuestro frutos, hijos queridos vuestros, para que vuelvan otros, pero que ya no son aquellos, sabreis cual fácil es olvidar; pues bien, veis que tan-

tas estaciones y tantas idas y venidas, porque tambien he pasado, no han borrado la tierna memoria que guarde de vosotros.

Oh! praderas y colinas y bosques! nada encuentro en vuestro linaje que se os parezca, y si la naturaleza me habla en otros lugares, es que trata de recordaros á mi mente con vuestra semejanza.

¿ Por qué habrá querido el cielo que parezca tan bello lo pasado ?

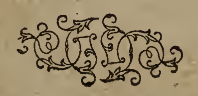
Oh! pasado! ¿ Llegaré á encontrar un porvenir que se te parezca ?

Busque el ambicioso los oropeles de la vanidad. Yo la detesto, porque aumenta el vacío de mi corazon ; y ya que no me sea dado tenerte, oh! Monte-Eden risueño de la infancia, que halle para el invierno de la vida otro Monte-Eden parecido á tí.

Y si ya no hay madre que lo embellezca para mí, que la haya para mis hijos.

Yo gozaré entónces viendo con mis ojos de anciano, lo que aquéllos no apreciarán, sino algun dia, cuando lo pierdan!

¿ Será este un sueño irrealizable ?



PATOLOGIA DE LA CABEZA.

CUENTECILLO.

DEDICADO Á MIS QUERIDOS DEUDOS

LOS DOCTORES

DON RICARDO y DON JUAN HERNANDEZ.

Ni el mismo Sanson Carrasco me gana en lo de bachiller. Item más: soy tan aplicado, que no dejo clínica á que no concurra, con la mira de adquirir la conveniente práctica en la ciencia de Galeno. Suelo cultivarla á todas horas en mi gabinete, para ver si hallo un claro y me meto á médico, segun la frase de un campesino que veía la facilidad con que algunos curiosos mataban sanos.

Como me gusta aprender, repito, cada vez que doy con algun profesor que se preste á enseñarme, allá voy más que de prisa; por eso el doctor Pericarpione me halla siempre en el círculo de sus adeptos.

Pretende este buen Doctor llegar á ser especialista en las que él llama *dolencias intelectuales*, asegurando, por via de tésis, que existen dichas enfermedades y corren parejas con muchas de las que afectan el cuerpo humano, con las cuales guardan bastante semejanza.

Acumulando observaciones noche y dia, tiene el propósito

de elevar á principio sus presunciones, y formular un cuerpo de doctrina que piensa títular:

" *Semblanzas y analogías pato-intelecto animales.*"

Por supuesto, que los tales estudios, á ley de su novedad, no dejan de gustarme: ¿qué bachiller no es novelero?

Así es que ayer noche, por ejemplo, corrí á casa del respetable Pericarpione, porque álguien me dijo que se disponía á aumentar su agrupacion *pato-intelecto-animal* con algun nuevo prototipo.

Llegué y encontréle entre pensativo y contento.—Vamos á la Clínica, amigo mio,—exclamó al verme. Vamos á caza de fenómenos.

Cubrímonos, y á la calle.

La clínica que este género de estudios requiere, se ejercita al aire libre, porque toda casa, ó calle, toda reunion ó paseo, son otras tantas enfermerías aparejadas para la observacion y estudio de semejantes afecciones. Débese esto á que los enfermos *intelecto-animales* tienen la manía ó presuncion de creerse buenos y sanos por completo.

Hay que observarlos, sin que lo echen de ver, y como por otra parte, no padecen dolor alguno, raro sería entre éllos el que reconociendo su mal, tratara de curarse.

Tomamos por *peripato* ó lugar de estudio, la plaza principal: era noche de retreta; y á la manera de los aristotélicos, comenzamos á disertar sin interrumpir el paseo.

—Buenas noches, señorita—digimos saludando á una elegante damisela, adornada su cabeza con enorme caparazon, hoy tan de moda, sin duda para recordar lo del busto de la fábula. Acompañábala su mamá, pintarrajada y peripuesta.

—Adios, señores—contestaron ambas á nuestro cortés saludo, y seguimos andando junto á éllas.

Pericarpione.—Gozar del fresco y de la música es ocupacion bastante grata.

Simplicita.—[*Así se llamaba la damisela.*]—La música... ¿á quién no gusta una cosa tan bonita?

Pericarpione.—¿Le gusta á U. por lo bonito solamente?

Simplicita.—¡Suena tan bien! ¿Qué persona sensible no ama este divino arte? Ahora me han traido algunas danzas nuevas para piano.—¿Cuándo van Ustedes á oirlas?

Pericarpione.—¿Danzas, eh? Yo creía que gustaba de la música como debe gustarse de la pintura, ó de la poesia, es decir, como manifestacion de lo bello.... pero no porque suene bien, simplemente.

Simplicíta.—¿Hay algo más bonito que *Los ojos negros*?

Pericarpione.—Sí, son muy bellos; los de U. no dejan de serlo tambien. La naturaleza supo lo que hizo cuando creó la variedad.

Simplicita.—Yo hablo de la danza que se llama así.

Pericarpione.—Ah! ¿*Los ojos negros* de que U. habla es el título de un baile?

Simplicita.—Si señor.

Pericarpione.—[*á mi aparte.*]—Anote Usted bronquitis; miéntras más tose, más tose.

Simplicita.—Decía U. de la pintura.... ¿Ha visto V. que bello retrato acaban de hacer á mi prima?

Pericarpione.—Al óleo por supuesto....

Simplicita.—No sé; pero es de esos que se hacen con máquina.

Pericarpione.—Vamos, fotografía!

Simplicita.—Sí, eso es: como decíaU. que las bellas artes..

Pericarpione.—Oh! sí; la fotografía es arte por excelencia: viene luégo la mano del pintor....

Simplicita.—Salen tan parecidos, que la persona fea.... Pero viene en seguida el pincel y la pone á una tan bonita!

Pericarpione.- Para eso han quedado los pintores.

Simplicita.—Tambien me dijo U. de la Poesía....

Pericarpione.—Sí, la mencioné hablando de las Bellas artes, como síntesis de las mismas.

Simplicita.—¿Qué es eso de Sín-tesis, doctor? ¿Es alguna enfermedad?

Pericarpione.—Sí, es una enfermedad que suele dar debajo del cabello.

Simplicita.—¡Ay, Jesus! Y ¿da á las jóvenes?

Pericarpione.—Por desgracia á muchas, y tambien á los varones. Es sobrado frecuente.

Simplicita.—¿ Pero á mí no me dará ?

Pericarpione.—¡ Qué disparate ! No sea U. aprensiva : no puede darle (porque ya la tiene).

Pericarpione, [*aparte á mí.*]—Anote U. discípulo : tose que tose y asimilacion nula.

Simplicita.—La Poesía me gusta mucho. Sobre todo los versos. Aunque no los entiendo, me suenan tan bonitos ! Cuando hablan de amor, dicen unas cosas tan lindas ! Doctor ¿ cuándo me hace U. unos versos ?

Pericarpione, [*retrocediendo asustado.*]—Yo ! Hija, no tengo esa enfermedad.

Simplicita.—Cómo ! es enfermedad ?

Pericarpione.—El meterse á hacer uno lo que no sabe, no es síntoma de buena salud.

Simplicita.—¿ De veras ?

Pericarpione.—Es estado transitorio por lo ménos, puesto que supone hallarse uno entre la salud y la enfermedad. Semejante cosa predispone é la epilepsia intelectual.

Simplicita.—¡ Jesus ! pués ignoraba todo eso !

Pericarpione.—El meollo se vuelve espuma y se deshace en convulsiones que dan lástima en vez de admiracion.

Simplicita.—Dios me libre de hacer versos. Por eso yo no leo, sino lo ménos posible. Las novelas tampoco porque me han dicho que no son buenas para las jóvenes.

Pericarpione.—Deben leerse, porque si están bien imagina-

das y bíen escritas, educan la imaginacion y despiertan el instinto de lo bello.

Simplicita.—Pero si me han dicho mamá y Don Policarpo, que son tan perjudiciales!

Pericarpione.—Más lo es el prosaismo. Pero en fin, leerá U. otros libros más serios.

Simplicita.—Libros serios! Uf! me dormiría.

Pericarpione.—Obras de historia.

Simplicita.—Historia de quién?

Pericarpione.—De la humanidad.

Simplicita.—Y eso ¿para qué sirve?

Pericarpione.—Tiene U. razon, porque si las novelas, como ficcion, resultan perjudiciales, más debe serlo la historia por ser realidad. No se caliente U. la cabeza. Hace U. bien: la lectura ajaría su cútis. [*Aparte.*] (Anote Usted, discípulo: Falta absoluta de nutricion. La *bronquitis* se explica en este caso, por anemia de los órganos mentales: á este paso, atonía, consuncion completa, tubérculos, tísis intelectual. Y sin embargo, se siente buena y gordita y muy contenta. Lo que prueba que para algunos séres, comprendidos entre los racionales, no sé por qué, está de más el intelecto. Es una tísis con la cual puede vivirse hasta la vejez: hasta llegar á ser patente de larga vida.) Buenas noches, señorita. Señora....

Ibamos á separarnos.

Doña Casilda [*la madre de Simplicita deteniéndonos*]: —

Doctor, á propósito : hace dias que siento mareos, algo en la cabeza que me causa malestar.... No son los años ....no vaya U. á creer.... Lo mismo decía yo á D. Policarpo esta tarde.... Cuando era yo jóven ; digo mal, puesto que lo soy todavia..... Porque me ha gustado estudiar siempre.... Supóngase U. que cuando una es chica, prefiere el baile.... Ya se ve : la juventud es parecida á la *ciencia* de rosa.

Pericarpione.—Esencia, querrá U. decir.

Doña Casilda.—Sí, eso es, la edad núbil y primavérica es un *ardin* donde las flores se ven en abundancia.... Asi es que....

Pericarpione [*interrunpiéndole, porque no acabaria nunca*] Bien, Señora. U. necesita que yo la vea más despacio.

Doña Casilda.—Pero....

Pericarpione.—Mañana ú otro dia.

Doña Casilda.—Si U....

Pericarpione.—Pronto.

Doña Casilda.—Pero no me ha oido U. bien lo que......

Pericarpione.—Basta, señora.

Doña Casilda.—Pero....

Pericarpione.—Por allá iré.

Doña Casilda.—Doctor, U. se hace......

Pericarpione.—Hasta mañana.

Y nos separamos más que á escape.

Anote U., me dijo el doctor.... Mal de San Vito. La fal-

ta de buen alimento intelectual, produce tambien esa enfermedad, puesto que atrofía el órgano del pensamiento á causa de su inaccion. El de esa señora carece y ha carecido siempre de ejercicio, trayendo esto la enervacion desordenada. Ella tiene razon. Su mal está en la cabeza; porque de puro vacía, los aires que en élla se cuelan, le producen una tempestad debajo del cráneo que reblandece su meollo. Es enfermedad muy comun.

Yo.—Entónces, padecerán de la misma muchos conocidos mios. D. Pancracio, por ejemplo, que habla más que siete; pero que dice y se contradice cuando no encuentra oposicion.

Pericarpione.—Eso es otra cosa: eso nace de espasmo en el meollo, y se manifiesta por retortijones de ideas. Estas hacen el efecto de culebras, mordiéndose las colas unas á otras, no sólo para salir á un tiempo, sino para volver á entrar en el intestino intelectual.

Yo.—¿Y lo que acontece á Canuto Barbilucio? Este es un jóven que habla mucho para no decir nada en substancia.

Pericarpione.—Verdadera indigestion de lo que percibe y lee. Observe U. que las ideas salen crudas, como entraron. Cuando escribe, todo el mundo le acusará de plagiario, porque serán las ideas de los demás casi como las vertieron sus autores, sin cocimiento, ni prueba de que haya habido quilo ni asimilacion alguna. Esta es la verdadera diarrea intelectual,

y suele provenir de las mismas causas que la lientería, con una diferencia; que el que padece esta enfermedad crónica, se demacra visiblemente y puede sucumbir al cabo; al paso que la otra no puede pasar sino de un reblandecimiento intelectual parecido á la tontitis. Tambien puede presentarse el caso de Don Circunloquio, quién para exponer una idea, que al cabo viene siendo como el parto de los montes, se le presenta ántes la timpanitis, con regurgitaciones y tremendos pujos. Tambien suele ser esta enfermedad indicio de *tenia*, que va echándose á pedazos, y que proviene de leer con avidez ciertos libros superiores á las fuerzas digestivas del cerebro, ó de pretender criticar lo que no se sabe leer. El cacumen de estos enfermos suele hallarse en tal estado de etiquez, que no permite á la idea la necesaria evolucion dentro de claustro tan estítico. Corre parejas esta enfermedad con la *pedantitis*, que es de la propia familia.

A unos y otros conviene un tratamiento que aminore estas dolencias constitucionales ú orgánicas, y por lo tanto, incurrables. Dependen de la idiosincracia del individuo. Los mejores paliativos consisten en sacarlos de la influencia de la presuncion, que es la causa imperante que los origina ó determina. Nada valen ni el bismuto, ni el bicarbonato, ni la magnesia, ni el carbon vejetal, etc. En una palabra: tanto los alcalinos como los ácidos son inútiles. Dejarlos vivir, y propinarles algunas enemas y cataplasmas, y otros atemperantes,

para que vivan lo menos mal que puedan y no contagien tanto á sus prójimos.

Pero la peor y más perniciosa de las dolencias para daño del prójimo, puesto que los pacientes se creen en salud perfecta, es el *extravismo*. Esa es la enfermedad de D. Policarpo, aquel señor á quien aludía Simplicita en lo de la lectura de novelas. El seso anterior se les ha pasado á la region occipital y vice-versa, desde que nacieron ó ántes, y van empeorando con la edad hasta morir incorregibles. Aparentemente nada se nota. U. les ve la frente y el cogote donde los tienen los demás; pero eso es por fuera, por dentro, pasa otra cosa: todo lo contrario. Inversion completa de su exígua masa encefálica. Esto da un petardo á cualquiera, interin no comienzan á hablar ó á vomitar palabras y dislates, que es lo mismo.

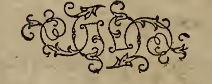
La inversion radical del meollo les hace ver las cosas al contrario de como son. Si no les viese uno los ojos debajo de la frente, creería que los tiene en el cogote, y que la dicha frente llenaba el puesto de la cresta occipital: estos sujetos piensan al reves. Cuando todos los demás ven blanco, para éllos es negro; y mirando siempre hácia atrás ó para detrás, suelen tropezar y romperse las narices con los acontecimientos de hoy. Con el orgullo de ver mejor que los demás, sostienen que el objeto con que tropezaron fué alguna falsedad ó cosa de magia, puesta por la mala fé de los contrarios. Es decir: que ni aún rompiéndose la nariz con los acontecimientos, que

es un buen modo de palparlo, creen que sea cosa efectiva y llenos de ira y como por reaccion febril, retroceden más y más, y no pararian hasta el diluvio universal y el arca de Noé que es su ideal, como castigo de esta raza maldita que se ha empeñado en ir por vapor, esto es, más que volando, hácia el abísmo. Enfermedad más comun de lo imaginable y que consiste en que los alimentos de mucha sustancia son pesados y demasiado esponjosos, para que el estrecho recinto que resulta en definitiva, á pesar de toda la enormidad exterior [pues todo ello es puro hueso] permita el movimiento vermicular necesario al alimiento inteletual ó sea la idea, y que es tan indispensable á la saponificacion y digestion. Esta no puede verificarse, primero, por la antipatía idiosincrática, y segundo por la estrechez susodicha. Añádase á esto, que por jugo pancreático tienen presuncion y por bílis ignorancia indómita que se niega á ioda saturacion de ciencía, y ya puede juzgarse que ni los antipútridos pueden evitar sus eruptos y demás manifestaciones de su estado zaburrático y de indigestion perpétua. La congestion en estos hombres es permanente, aunque sientan su testa ligerísima; y lo turbio de su entendimiento, antójaseles claridad del dia. ¿Tenerse por enfermos? Jamás: para éllos los enfermos y locos incurables son los que ven las cosas de otro modo. Y en presencia de algun acontecimiento que se les atragante de pronto, estallan de apoplegía; pero no hay miedo de que sucumban: siguen viviendo y

creyéndose en buena salud hasta lá vejez, y ni la presencia de la muerte les desengaña como á D. Quijote. Son incurables para bien ó tormento de la humanidad. Y basta de medicina por esta noche.

Dí gracias al Dr. Pericarpione por su leccion, y me marché caviloso diciéndole: hasta mañana.

¡Qué extraño me parecía ver tanto enfermo con apariencias de robustez y de salud perfecta!



ELLAS Y ELLOS. (*)

I.

El ruiseñor y la rosa nacieron para amarse. Se aman y se amarán siempre, á pesar de los desengaños, tan inherentes al amor, como á las rosas las espinas.

Llegó Mayo, y en una de sus más serenas alboradas, la rosa abrió su cáliz, como abre su corona á las ilusiones de los quince años la doncella.

El Céfiro al despertar, meciéndola en su tallo, le dijo estas palabras:

" Hija de la aurora; eres muy bella."

(*) En el álbum de la Señorita Dª J. de L.

Pero el ruiseñor, más zalamero la llamó, " reina de las flores " y le plugo más el ruiseñor.

Y élla y él se holgaron amorosos, dándose mútuamente cantos y perfumes.

Pero viene para aquel amor la mano terrible del destino...

¿ El Sol ?.... ¿ El huracan ?.... Nó.

II.

Aquel dia era singular : salieron dos soles. El uno asomaba en el Oriente, el otro en una modesta casa campesina.—El Sol era *Ella*, una mujer.

Al ver la rosa, parecióle apropiada á sus cabellos ; extendió su brazo de marfil, y arrancóla de su tallo : aquella era la mano del destino.

Dióla digno lugar entre sus perfumadas hebras de ébano : ¡ qué destino tan hermoso !

El ruiseñor, al verse sin su amada, canto duelos y quejas.

La rosa, ruborizándose de envidia ante el rostro de la doncella, no sólo recordó los himnos del ruiseñor que la llamaba reina ; sino que cortesana ahora de otro sér más bello, echó de ménos hasta las alabanzas del Céfiro. Ella que solía recibirlas con indiferencia.

III.

Mas ¿ por qué madrugó la doncella? Sacóla de entre las finas holandas, la anunciada visita de su doncel.

Percíbese de cerca el galope de.... Semejante al caballo de Ethelvood, tan de prisa viene, como tan lentamente se va.

Divisa el ginete á su dama. y á poco crúzanse entre ámbos dulcísimas palabras.

Suspira entónces la rosa viendo que su amante festeja á otra flor que junto al rosal acaba de abrirse; y murmura con tristeza:

"¡ Lo que son los ruiseñores! "

Pero la rosa pasó á manos del galan, quién la besó y la llamó bella.

A la rosa pareció entónces esta palabra, sin duda por despecho, más dulce que los cantos del ruiseñor; y éste exclamó á su vez:

"¡ Lo que son las rosas! "

IV.

El galan partió lentamente, y la doncella, al perderle de vista, ocultóse cerrando la ventana.

Sólo quedóse el Céfiro.

Revolando en torno de las flores y llevando en sus alas perfumes y palabras y cantos ; murmuraba :

¡ Lo que son los ruiseñores !

¡ Lo que son las rosas !

V.

La rosa murió, como todas, con el dia.—Su existencia, ni por corta, se libró del desengaño.

Y el Céfiro, sobrevíviendo á todos, pudo añadir tal vez más tarde :

El hombre es ruiseñor,
la mujer rosa ;
la palabra de amor
es mariposa.

A CARMEN.

Apolo, como Dios que era, hizo milagros ; trocó en laurel á la hermosa Dafne ; de la rosa sacó á Erato.

Vagaba cierto dia esta bella musa por las laderas de su monte en busca de solaz, ó de calma para los dulces tormentos de aquel fuego, que suele quemar á quien lo inspira, ó en busca tal vez de aquellas rosas con que cubre el arco y las flechas del amor ; cuando llegóse al laurel en que Dafne está encantada. La sombra de este árbol adormece, y Erato sintió la deleitosa influencia de sus ramas. Durmióse allí.

El vivaz Cupido que la atisba y que sin cesar sigue su huella, la arrulló con sus alas perfumosas y engendró en su mente un Sueño, cual hijo del amor á él parecído.

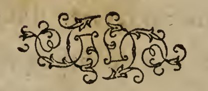
Vénus, que á fuer de cariñosa madre, va siempre tras del niño complaciéndose en sus juegos, al ver á Erato dormida, se vió á sí propia ; empero, semejante ilusion huyendo en breve, tuvo celos de la hija de Mnemosina : tal era el encanto que el amor daba á esta musa.

Acercóse á élla para robarle el ceñidor de gracia que como talisman diérala Apolo; pero era tarde: la Musa despértaba y Vénus con rubor miróla inquieta.

Aquel Sueño, como hijo de Erato. era de rosas, cómo híjo de Cupido, era de amor, como nieto de Vénus, era hermoso. Tomó forma en una Ninfa, á tal progenie semejante, y declarándose vencida la madre del Amor, puso en aquellas sienes una corona de mirtos. Erato la vistió de rosas, y Cupido depuso ante su muda planta, el arco inquietador.

Entónces Dafne, que gime por verse allí encantada, olvidó su pena para decir con dulce acento: Cármen! Cármen! — Y las ramas extremecidas, lo repiten.

Sin duda te vió luégo Virgilio, y cuando quiso decir *poesía*, dijo tu nombre.



EL DESAHUCIADO.

El desahuciado es más que un condenado á muerte: es un espectro que la eternidad ha prestado á la vida por algunos dias. En su corazon lleva el epitafio de la esperanza, en los ojos una constante despedida, en su alma una sola palabra: muerte: una sóla imágen: la de la tumba.

Si pasea, está solo; si presencia los regocijos de los que viven, una lágrima quiere brotar de sus ojos, un ay! de sus lábios.

¿Cómo no estar solo, el que sabe lo que los demás se aturden para no saber? ¿Cómo no estar solo, quien todo lo mira y contempla como visiones que van á pasar en breve?

¿Cuántos de los que ve como buenos, no habrán de precederle en el sepulcro? Pero nadie ve el sepulcro con los ojos del desahuciado.

Los demás se creen eternos, á pesar de saber que ni la hora que va á llegar les pertenece; porque el desahuciado no está más condenado á muerte que los demás vivos; pero á esto no se les ha puesto en esa capilla indefinida, ni se les ha leido la sentencia. La esperan y la temen, pero la salud lleva en sí tantos engreimientos!

Anochece para el desahuciado, y las sombras le traen la lúgubre imágen de lo que espera: amanece, y se pregunta si aquel dia será el último. Pero cuando el desahuciado entra en capilla verdaderamente, es cuando ya la enfermedad le veda salir de casa.

¿Cuándo será? — se pregunta con pavor su espíritu.

Vive ya en el otro mundo: las caricias de su familia, de sus hijos, si los tiene, son espinas para su corazon. ¿Qué será de éllos cuando les dé el grande, esperado y último dolor?

Sólo ve lágrimas contenidas en los ojos de los que le aman; en cuanto á los niños, ignoran su estado. ¡Pobrecitas plantas que sembró en el mundo y que abandonará sin ver su fruto!

¡Quién sabe — se dice á sí mismo — si algun dia se lamentarán ante mi sombra porque les dí la vida!

Luto y desamparo voy á dejarles en derredor.

Ay! ese cielo tan bello, tan azul, tan sereno, tan implacablemente lleno de indiferencia para mi dolor; ese cielo de que miro una leve parte á través de los cristales de mi encierro, fué el mismo que me llenó de gozo durante las bellísimas ho-

ras de mi infancia. Entónces imaginaba que él, tan bello, los gratísimos y risueños campos que corona, y tantas otras maravillas creadas, lo habían sido para que yo las viese y me regocijase eternamente!

Si la brisa trae á mis sentidos el perfume de las flores que tan bellas me parecieron, porque la vida era para mí un jardin cuando la salud me regocijaba; si llega á mis oidos el canto de la golondrina que vuelve á su nido, ó el ruiseñor que me recuerda el bosque con que soñaba en los dias del colegio, como sitio de solaz indescriptible para mi alma tan lozana y risueña como él; si un celaje del sol poniente se deja ver á través de mis cristales y los penetra un rayo de la luna, ay! ¡qué recuerdo de amor, qué sueños de pureza se engendraron y unieron á esos celajes y á esos rayos de luna, cuando yo estaba bueno, cuando todo me sonreía y me alegraba!

Yo recuerdo que corría y bailaba y amaba, y era feliz y no lo sabía! ¿Con qué yo he sido feliz?......Ah!, dulce ilusion que sólo despues de pasada, vienes á aparecer como perdida realidad!

Y sin embargo, yo veía llorar á los demás, á todo el mundo en este valle de lágrimas; y como yo tambien lloraba, no me tenía por feliz.

Y lo era con no sentir estos dolores, que van á terminar, para mi descanso, con un gran dolor: el de perder lo que amé, y amo, lo que en mal hora he conocido.

Pero ¿qué oigo? Es el eco de blanda música, es una fiesta. Me dicen que es porque baustizan á un recien nacido. ¿Qué viene á buscar á esta tierra de incertidumbres y tambien ay! de certidumbres amarguísimas, ese nuevo incauto que ha dejado su nada, donde nada pedía ni deseaba, por venir á un mundo que le pesará haber conocido; un mundo miserable y engañoso, pero tan bello!

Música de entierro, salmodias, responsos, funerales! Vamos, ése va ántes que yo. ¡Triste consuelo! Me dicen que ayer era jóven, rico, amado, feliz, y que me compadecía; y ahora me precede en la mansion de gusanos á donde irá en breve esta carne que se despide de mi vida, dejándome el lastimoso esqueleto que ya toco y que parece una burla de lo que fuí!

Ah! me dicen que ese otro que llevan á enterrar es el niño que ayer se bautizó.—¿Y yo le preguntaba lo que venía á buscar? Eso, la muerte! Y le llorais, oh! padres insensatos!

Regocijaos de que no haya llegado á conocer lo que yo he conocido. Sí, llorad por mí, llorad por los séres abandonados que van á sobrevivirme.

Y tú, golondrina, ¿no vendrás á hacer tu nido en mi tumba? ¿Ruiseñor, no vendrás á posarte sobre el ciprés que ha de cubrirla? Entónces me hariais revivir en vosotros, porque me daríais cantos de vida. Sí, esa luna no negará un melan-

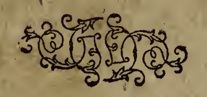
cólico rayo de mi losa, para hacerme ménos triste algunas de aquellas noches solitarias, y el sol también irá á recordarme los hermosos dias que he perdido!

Llorad por mí!

Adios, séres de mi amor. Venid alguna vez, si el olvido no os cuadra mejor, á sentaros á la sombra de mis sáuces, para que reviva en vuestras plegarias, para traerme alguna memoria de lo que dejo....

Oh! ¡qué bullicio en esas calles! qué fiestas, qué animacion! Y yo no saldré de este encierro á respirar ese aire, á ver ese cielo, á calentarme bajo ese sol; yo no saldré de aquí sino muerto!

Aire, aire!.... Llegó la hora de entrar en la eternidad.... Recordadme, adios.... no, mejor es que me olvideis.... el recordar es tormentoso....... Aire, luz, esas ventanas...... la muerte.... Adios.... para siempre!



¡SOMOS ASI!

I.

Cuando las flores se abren sobre sus tallos al suave céfiro de la mañana, su perfume es íncienso de adoracion; pero cuando el sol se hunde en Occidente, aquel incienso es de gratitud hácia la mano que suele refrescarlas: el sol que vino á darles vida, pudíera tambien agostarlas sin la mano benéfica que suaviza con el riego el efecto de los ardores de todo un dia: las flores viven de cariño, por eso lo simbolizan.

Las florecillas que en pintados tiestos se mecen en los balcones de María, la bella huérfana, suspiran porque la mano de su biehechora venga á regarlas. Son las seis de la tarde. ....

Un gallardo mancebo, forastero en la ciudad, pasea las ca

lles de la misma, y como la hora es de suyo harto poética, su alma soñadora está predispuesta á imaginar, en donde sólo existen realidades.

No sabemos porqué, cierto vago anhelo del alma le atormenta en aquella tarde más que en otra alguna: pura casualidad, ó que su hora había llegado.

Fìjase en la casa de María, sobre todo en aquellas flores que dan á sú modesto balcon agradable encanto. Parece que el balcon y las flores retratan el alma de la que allí mora; apariencia modesta, como la arquitectura y extension del primero; fondo de belleza, como las segundas.

—Oh!—se dijo el forastero, á quien llamaremos Enrique. —Ella debe de ser jóven y bella, y su corazon se revela en ese gusto por las flores.

Un balcon con estas y una jóven habitadora de la casa y amante de las mismas, es cosa sobrado comun; pero Enrique, predispuesto, como se ha dicho, á soñar aquella tarde, halló tan significativa elocuencia en todo ello, que estuvo muy léjos de imaginar lo que era: que su hora había llegado,

Y cuando salió María regadera en mano, y se puso á refrescar á las hijas de Mayo, la encontró más bella de lo que la había imaginado.

Quedóse como extático en la contemplacion de lo que habría visto tantas veces en su vida sin parar mientes, y las florecillas que le vieron, parece que comenzaron á decir á María

— Héle allí! héle allí! que te mira y que te ama.

Y como *la hora era llegada* para Enrique, al fijar sus ojos en los de la bella María, hubo de encontrarlos tan hermosos, que les rindió su corazon y su albedrío.

Aquella noche las florecillas contaron á la Luna lo que había pasado, y á los pocos dias le refirieron tambien por medio del céfiro nocturno, de cómo Enrique y María se amaban y de como, previo el consentimiento de la anciana tia, única guarda y parentela de la jóven, iban á casarse.

Verdad es que las pobrecítas flores se quejaron del abandono en que aquella las tenía con los amores y preparativos de la boda, pues ya no sólo eran escasas sus caricias, sino que solía regarlas fuera de hora y hasta se olvidó de ello alguna tarde! Ella, en otro tiempo tan solícita! Se ve pues que no nacía de puros celos la queja de las hijas de Mayo, sino que su lamento era de abandono tambien y harto fundado!

II.

Pues, Señor, se casaron, Y el último dia de la primera luna, que era la de miel, vino María á casa de la anciana; y como la miel había pasado, recordó que en otro tiempo tenía en su balcon algunas flores y fué á verlas......

Pero como aquella luna, aunque de miel para María, había sido Agosto para las flores. se llevó su último aliento, la última gota de su sávia : eran ya hojas secas !

— Pero, tia — exclamó la jóven —¿por qué no las habeis regado durante mi ausencía ?

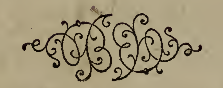
— Pregúntalo al reumatismo que me veda el movimiento.

— Pero......

— Sí, confía la lozanía á la vejez, y encontraras vejez donde dejaste lozanía.

La jóven derramó una lágrima sóbre aquellos marchitos tallos ; pero no pudo hacerlos revivir. Aquellas flores habían sido en otro tiempo las depositarias de sus confidencias y suspiros, la causa de que Enrique se hubiese fijado en su belleza..........

Vamos fué ingrata y negligente ; pero........... ¡ somos así !



A MI VERDADERA EVA (*)

La flor podría darme una idea de ti, pero ¡cuan leve...... ¡tú qee eres la flor del pensil humano! Y sin embargo. al buscar en los campos tn compañera, no te encuentro semejante. Al ver tu belleza, te creería una rosa; al sentir tu perfume, te tomaría por jazmin: lirio te creerían mis ojos, al ver la ternura de tu semblante; azucena al percibir tu aroma de pureza; al oir tus castos pensamientos, te creería de la familia del azahar: tus palabras harían que te tomase por heliotropo, emblema del amor delicado; pero no: tú no tienes rival, ni compañera entre las flores: eres más que una flor.

El ave podría tambien ofrecerme una imájen de tí; pero cuando te creo paloma, te hallo más cándida que la paloma; cuando trótola, te hallo más apasionada y tierna que la tórtola.

(*) Esta fantasía, la que se titula "El 30 de Junio" y los versos publicados en otro libro á "La Ninfa de Guamaní" me fueron inspirados por la que despues ha sido y es mi buena y querida esposa.

La calandria no es tan dulce en sus acentos, el ruiseñor, el jilguero y áun la tierna alondra, no te igualan cuando me hablas la lengua de tu corazon: tu palabra es el canto más dulce, la lengua melodiosa del alma. Ah, no!...... ¡no hay ave que se te parezca!

¿Podrían darme los astros alguna semejanza de ti? En vano contemplo en tu cabellera blonda la constelacion de Berenice; en vano contemplo á Vénus, el más hermoso de los planetas; tú eres más bella que aquel lucero que la mañana y la tarde llevan en su frente como adorno. La dulce luz de Diana no es como la que en torno esparces, como la que ilumina por tí, mi corazon; tú eres una luna que tiene luz propia, eres un Sol: tu luz es brillante, pero más dulce que la del padre del dia: ilumina, sin quemar. Sí, eres mas que un astro.

Yo te creería una hurí, al sentir á tu lado la gloria de un paraiso. Y en verdad que aquellas vírgenes de formas inefables, de amor eterno, sin hastío, sin celos y sin pesares y siempre vírgenes, podrían ofrecerme una imágen de tí; pero al ver que tu tienes lo que aquellas no: un alma celeste que revela otro cielo de amor más puro, una bienandanza mas celestial; te creo lo que eres, lo que fuíste, lo que no puede dejar de ser: más que hurí, más que astro, más que ave, más que flor...... ¡un ángel, el mas bello y luminoso de los ángeles!!......

TRABAJAR ES ORAR.

BALADA.

DEDICADA Á MI QUERIDA HERMANA MERCEDES.

La tarde está para caer en brazos de la noche. El labrador se dispone á terminar su tarea. El surco está dispuesto á recibir la semilla que devolverá con creces. La tierra es siempre agradecida á los afanes del labrador.

Si la tempestad se lleva el fruto, si la inundacion lo arrastra, si el insecto lo aniquila ¿es culpa de la tierra? Sí ésta es pobre en las heladas zonas, al fin da lo que puede y de buena voluntad. Culpa es del Sol que no la mira caríñoso síno bre ve tiempo, En cambio en el Ecuador es opulenta y sus rendimientos grandes: siempre da en proporcion de sus posibles. No suele acontecer lo propio entre los hombres: los que más tienen, no son siempre los que mas dan. La tierra agra-

dece el trabajo que se le consagra, porque élla es bendicion del cielo para el hombre; el sudor que la riega es culto para el cielo que la bendice, porque *trabajar es orar.*

¡Oh! no desmayes trabajador. ¿Quién es ése que pasa junto á tí? Un opulento ocioso. Tú, le miras con envidia, él á tí con desden. El olvida que vive por tí y que tu sudor engendra su opulencia. Pero no te desanimes: mira como se detiene un momento y reflexiona. El hastío de los placeres, el deseo insaciable, el vicio voraz, la dolencia que mina su seno, la esperanza burlada, la adulacion que no logra engañarle..... Ah! no, que no reflexione, porque acaso envidie esa cansada frente y tus manos toscas y maltratadas. A tí te espera el descanso tranquilo, el amor del hogar y de la familia no envenenado por las exigencias y pasiones vanas del gran mundo. Cuando tú piensas, gozas; él para no sufrir, necesita no pensar. Sí. reflexiona, y verás como el trabajo es bien para tu alma, porque *trabajar es orar.*

Acaso piensas que al someterte á la ley del destino humano, llevas la peor parte y la más ruda tarea. Ah! cuánto mejor no es trabajar que sufrir, cuánto mejor no es suspirar de cansancio que de pesadumbre, cuánto mejor no es sentir el cansancio del cuerpo que el del alma!

Esa que ves pasar por tu lado en carroza brillante, que te insulta con sus joyas y te mira con soberbia ¿puede humillarte acaso? Pregunta á su corazon, si ha sentido nunca los

tranquilos goces que encierra el beso de una esposa pura, ó la caricia de los hijos amados. Mira su rostro, cuya vergüenza trata de encubrir con los afeites. Su trabajo es más penoso que el tuyo, su tarea es el contínuo descaro. ¡ Cuántos afanes por luchar con el mundo, que la corona de rosas para despreciarla ! Si reflexiona, sufre tambien : su pensamiento es su verdugo; si es que puede pensar un alma muerta. En tanto, tú, consolado por la reflexion, tornas á tus labores con más afan ; tú la compadeces, á élla tan alta, desde la humilde tierra en que se abisman tus piés y que remueven tus manos lastimadas. Entónces comprendes que el trabajo es gran consuelo, que *trabajar es orar.*

Mira á César que pasa engreido y soberbio. Cree poner el pié subre tu cuello, y sin embargo tiembla ante tí sobradas veces, aunque logre disimularlo. Sus dias son brillantes, pero sus noches tristes ; áun en medio de la orgía que busca afanoso para enloquecerse. Su sueño es pesadilla, la vigilia es noche para su alma. Tambien huye del pensamiento, y sin embargo piensa en tí. No te envidiará seguramente en medio de su pompa; pero cuando se despoja de la púrpura, quizás envidie tu sueño y tu conciencia. Acaso huya de los brazos de su esposa, temeroso de ser vendido, acaso huya de sus propios hijos, receloso de que le hereden ántes de tiempo. Ya ves que su vida es afan contínuo ; pero esa tarea petuosa y llena de ansiedades, no es tan productiva como la tuya, porque no le produ-

ce consuelo, sino agonía; porque ignora, que *trabajar es orar.*

¿ Pero quién es el hombre modesto, casi andrajoso que se acerca á tí ? De cuantos te miran, es el único que te contempla con ternura. Su frente no suda cual la tuya, está seca y abrasada por el pensamiento que arde tras élla. Es un poeta, un filósofo, un pensador, un hombre que vive del pensamiento, cuando los demas huyen de pensar por aturdirse. Tambien trabaja como tú, sólo que su tarea es muy penosa.

Tu faena es orígen de salud para tu cuerpo; la suya es fuente de dolencias, pero que sobrelleva gustoso, porque la índole de su trabajo es encanto para su sér. Tal vez está resignado como tú á los andrajos y á la guardilla, porque rara vez la inteligencia que no se vende, alcanza la riqueza. El es obrero del pensamiento, como tú lo eres de la tierra; él trabaja con la mente, como tú con las manos; él con el alma, como tú con el cuerpo; por eso los dolores de su alma son como los de tus brazos: dolores que consuelan. Su trabajo es tambien una oracion : *trabajar es orar.*

Pero ya los pajarillos que posan su nido en el árbol plantado por tí, te anuncian la noche; te festejan con sus cantos agradecidos. Ellos te recuerdan la voz grata del hogar y de tus hijuelos. Deja pues el azadon, enjuga tu frente, y mira al cielo. Paréceme que escucho tu plegaria. " Señor, al trabajar, he cumplido la más necesaria y fecunda ley que diste á mi exis-

tencia; me hiciste superior al bruto, por la facultad del trabajo. Consuela con él mi alma, reálzala y elévala por él. Haz que mi sudor no sea infecundo; y si te cuadra que la escarcha ó el huracan destruya mi obra, dame fuerzas para empezar de nuevo; ya que trabajar es hacerme digno de tus beneficios, ya que trabajar es celebrarte, ya que *trabajar es orar.*

RECUERDOS DEL SAN JUAN.

I.

La brisa susurra y las palmas agitan sus cabelleras; las aves cantan, y el sol resplandece sobre los despejados celajes del mes de Junio. Los campos están alegres, porque Mayo los ha regado; y en son de fiesta se engalanan con su traje de flores.

La fiesta de San Juan habrá de ser muy placentera para la ciudad del mismo nombre, disponiéndose en cada pueblo el contingente de caballos, de jinetes y áun de *jinetas* para venir á disputarse los aplausos capitaleños; y lo que es más, no faltará la colecta de bellas damas jibaritas que adornen garbosamente los bailes que se preparan para los dias del manjar-blanco.

Esto acontece allá por los años mil, cuando el patron Puerto-Riqueño se celebraba con carreras de caballos; costumbre cuya desaparicion nos explicamos, porque los gustos cambian, y tal vez la aplaudimos como sacrificio de las viejas cosas en aras de mayor cultura, pero que recordamos con el encanto de lo que pasó al compás de nuestras mocedades.

II.

Lucía es la hija de un rico hacendado que no por tener su fundo, donde reside, léjos de la Capital, está ménos dispuesto á tomar parte con élla en el San Juan.

Es hija única, y el padre que se mira en sus ojos, la tiene tan *consentida,* que los deseos de aquélla, un "yo lo quiero así papá" expresado con cierto modo entre uraño, gracioso y mal criado, bastan para que él se pliegue á aquella voluntad vírgen é imperiosa. ¿Cómo va á dejar de complacer á su hija, que ademas de quererla tanto y ser tan bonita, es el retrato de la madre, de la querida esposa que ya no existe? Máxime, cuando la doncella viene á ser como honra del padre á quien todos dan el parabien por la belleza de la hija. Y luégo, baila la danza con tal primor, y monta á caballo con tal donaire! Vamos, el padre *se bebe los vientos* por la hija á quien ha cuidado de educar, es decir, de enseñar á tocar la guitarra (hoy sería el

piano), cuyas cuerdas maneja con la misma gracia que las riendas de su brioso Pati-blanco; y es tanto el entusiasmo de Don Anselmo por Lucía, que algunos aconsejan al primero, que lleve siempre un par de limones en el bolsillo para *cortarse la baba,* que á hilo tendido, á chorros, se le cae de la boca, cada vez que la rapaza toca, baila, ó jinetea. A la Capital, y viva San Juan!

Dispuestos están ya los peones con su par de banastones cada uno, es decir, cada jamelgo; pues los miriñaques y moños de Lucía, necesitan más de dos maletas; y á par de esto los dos buenos caballos de *camino,* que á paso de jornada deben ponerles en tres ó cuatro dias en la Ciudad. Entónces no habia coches ni siquiera ferro-carriles como ahora.

En cuanto á los caballos de *andadura,* paladines que habrán de deslumbrar á los Capitaleños en las carreras vespertinas, van de mano y desensillados, llevando otro tercero de carga los arreos y jaeces de pura plata que habrán de servirles. Por lo que atañe á los jacos destinados á las carreras nocturnas, porque, no es cosa de quedarse á medias en lo de correr las cuatro tardes con sus noches, vendrán tambien en debida forma, de modo que lleguen sin gran fatiga. Es decir, que en lugar de aquello de

"para dos perdices dos,"

que expresa una famosa comedia antígua, aquí podemos sumar

dos de camino,

tres para arneces y equipajes,
dos para las carreras de la tarde,
dos para las nocturnas
y uno para las alforjas,
ó lo que es lo mismo:
para diez caballos dos.

En punto á fondas y paraderos, los únicos que tras largas jornadas solían usarse, eran los de *aquí me zampo:* por eso llevaban consigo las provisiones.

Además, como nuestros abuelos eran dueños del tiempo, lo mismo daba dia más que dia ménos; y así de dia contemplaban el sol, y alguna que otra noche las estrellas, con la amenidad de sus no desusados chubascos, ó bien algun aguacero repentino, que si no se daban prisa, les mojase hasta los tuétanos.

¡Qué meriendas y qué almuerzos á la sombra de los árboles, con la sabrosa empanada, la almojábana no ménos idem y los fiambres algo más suculentos, cuya confeccion solía anticiparse al viaje en los animados dias de los preparativos! Ni los tiempos aquellos de las bellotas y la clara linfa de las fuentes, que nuestro buen Cervantes apellidó de oro!

Pero en fin, Canaan se representaba á la vista; y despues de algunos dias de aquí caigo y allá me levanto, de aquí me encharco y allá me ahogo, y de aquí me enlodo y allá me hundo, al través de ancones y de canoas con el ca-

ballo á nado, llegaron á la prometida Ciudad con gran contento y no menor cansancio.

Por supuesto, que al entrar en aquélla, no se libraron de su *vela* correspondiente, bien gritada y bien repicada con calderos y cacharros.

¡Qué mucho se celebraron los corceles de D. Anselmo! Desde aquel punto pudo contar Lucía con más de un admirador capitaleño.

El café de Turull estaba atestado de gentes de las dos costas, que sólo hablaban *ensordeciéndose* de gallos y caballos.

Allí estaba Tulio que acababa de llegar á la par de Lucía, y que segun su entusiasmo al principio y cierto recelo despues al oir las celebraciones que se tributaban á la jóven, podía vislumbrarse que el amor, ó sus hijitos los celos andaban en su pecho, haciéndole sentir que aquélla hubiese venido á semejante fiesta.

Tulio era lo que se llamaba un guapo mozo, y creíase amado por Lucía. Su amor era tan susceptible, que hasta de la brisa que pasaba murmurando y agitaba la cabellera de la jóven tenía celos; mal estaba, pues, con verla en el *empedrao* expuesta á las miradas, loas y galanteos de la juventud masculina.

Como sólo había venido á la fiesta con la mira de lucir ante aquella, su famoso *Careto,* brioso y bello animal que, segun creían Tulio y sus amigos entre éllos Don Anselmo, po-

dría jugarse con la Liebre y Rompe-Losas, llamados así, el primero por lo veloz de su carrera, y el segundo por la arrogancia y firmeza de su pisar, que no parecía, sino que iba á quebrar con su casco el embaldosado de las calles; todo lo que no fuése este propósito, ó lo que es lo mismo, el de recibir como para sí, ante los ojos de Lucía, los aplausos que se tributasen á su caballo; le encontraba indiferente.

Llegó la víspera de San Juan, y al amanecer alborotó las calles y alborozó las gentes, la famosa cuanto ya bien muerta *alborada de la leche*, llamada así, porque iba á Puerta de Tierra á recibir á los lecheros y demás campesinos con cencerradas, silbidos y otras demostraciones más expresivas, aunque nada cultas; y tras la algazara del dia, barridas y regadas las calles, comenzaron las carreras á lo largo de las de San Francisco y la Fortaleza, en un sentido, y la del Cristo en otro; es decir, hácia arriba, por ser las de mejores condiciones para la *andadura*.

Presentóse Lucía en su Pati-blanco, entre Don Anselmo que montaba su Indio, y Tulio que cabalgaba en el ya mencionado Careto.

¡Cuántos murmullos de aprobacion á la *jincta* y á los tres caballos! Parecía que Don Anselmo y Tulio no eran animales tan peregrinos que merecieran aquella aprobacion; ya se ve, á la primera, porque aparte de la galantería, estaba encantado-

ra, y á los segundos, porque puede decirse que aquella era su fiesta y exposicion.

Los ojos de Lucía parecían dos luces (si estas pueden ser negras) que iluminaban un semblante satisfecho. El padre no cabía de gozo: Tulio no las tenía todas consigo. En cuanto á los jacos ¡qué bien aderezados! ¡qué piafar y qué corvetas! La brisa que sacudía levemente sus crines, les recordaba las llanuras de Yabucoa, las bajuras de San German, de Cáguas y de Arecibo, cuyo crédito se mostraba en aquella lozanía, robustez y apostura.

Pero como todo no había de ser para Lucía aquella tarde, se mostraban cual competidoras suyas

en belleza y gallardía,

las más hermosas *jinetas*

que en nuestros campos había.

Allí estaba Játima la Cagüeña, que como Lucía, habia robado sus ojos y sus cabellos á la noche, y su color al puro y delicado ámbar.

La Capitaleña Julia, que con ojos celestes y cabellos de oro, parecía una vision de Osiam, perdida bajo el cielo de los trópicos.

Láura, que tenía todo el garbo de las palmas reales que rodearon su cuna; y tantas otras, que, si no más bellas y graciosas que Lucía, no por eso dejaban de rivalizar con élla.

Don Anselmo que se había prometido la victoria abso-

luta, vió con pena compartidos los aplausos; con tanto mayor motivo, cuanto que entre los corceles que corrían, los había de primera, y el Manchado hubo de pavonearse con la flor de las celebraciones; cosa que no le amostazara tanto, á no llevar aquél en su lomo á la Cagüeña.

Retiróse desabrido á su alojamiento; y no lo iba ménos Tulio, que con sus ojos, que todo lo veían aquella tarde, había creido observar que Leoncio, jóven capitaleño, enamoradizo y novelero, galanteaba á Lucía sin ser mal recibido de la campestre ninfa. Oh! maldita influencia del *empedrado!* En el *sebòruco* no habría pasado esto, porque allí no había Leoncios, y Tulio cantaba en su gallinero.

III

Llegó la noche. Encendiéronse hogueras en todas las esquinas de la ciudad; pues para las carreras nocturnas, todas las calles eran buenas, con tal que se corriese en una sola direccion, segun lo prescrito por el bando que reglamentaba la fiesta.

Si la tarde era sólo de los buenos caballos y jinetes *comme il faut;* la noche pertenecía á todas las clases y á todas las cabalgaduras, desde el jaco brioso hasta el *desalmado violin* ó *penco.* Aunque no desusada la silla ó galápago, la *banasta* era

lo principal, á fin de que la *cumarracha*, que así se llamaba la *hembra* que algunos llevaban á la grupa, tuviese asiento mejor, y más seguro asidero.

Destinábase una de las plazas para los caballos de alquiler, y esto era parte de la animacion y de la fiesta.

A más de las hogueras de las esquinas, para cuyo alimento no quedaba pipa, barril, ni cajon en la ciudad; pues había que mantenerlas durante las cuatro noches de vísperas y dias de San Juan y San Pedro, desde oraciones hasta las doce en que las *corridas* terminaban con la retreta; iluminábanse tambien los balcones de las casas; de suerte que parecía la ciudad un áscua de oro, como suele decirse, ó un verdadero incendio, al contemplarla desde las afueras.

Situábase para mayor alegría y animacion, una banda de música militar en la plaza mayor, y otra en la parte del átrio de Catedral que mira á la calle del Cristo, cuya construcciòn era entónces distinta de la de hoy por aquel punto.

Este sitio se llamaba en aquellas noches *balcon de los arrancados*, es decir, sin dinero para alquilar cabalgadura; y tal era el apóstrofe conque designaban los jinetes nocturnos á los numerosos espectadores que allí se establecían. Estos con bocinas y otros adminículos semejantes, entreteníanse en *chulear* y lanzar á los corredores, en pago de burlas parecidas, un arsenal de epígramas y dichos, algunas veces personales y no todos de buena ley, pero casi siempre chistosos y oportunos,

hasta el punto de singularizarse ciertos espectadores por lo chusco ó divertido de sus *salidas.*

Y aunque este paraje era el principal, no era el único para el caso, puesto que en las puertas de los cafés los habia tambien; así como las de muchas casas solían convertirse en estrado, sentándose enfilada la gente en las aceras por no bastar balcones y antepechos; eso sí, siempre dispuesta aquélla á levantarse más que de ligero y á parapetarse tras de las sillas, cuando la trulla por lo numerosa, amenazaba con invadir todo el ancho de la calle.

Corríase al paso, y con frecuencia á escape, en parejas, en grupos, en trullas ó verdaderos escuadrones; y el contínuo, ruidoso y desacorde pisar de tan desordenada caballería, los dichos, gritería y exclamaciones, la animacion de los semblantes y movimientos, la misma luz de las hogueras y las casas, radiante aquí, desigual allí, mas indecisa, casi penumbrosa á trechos; y aquel pasar y repasar de caballos y jinetes de tan diversas cataduras, ya recibiendo de lleno la luz de las hogueras, ya perdiéndose en la menor intensidad, casi en la sombra; daban á aquellas carreras cierto tinte fantástico, vertiginoso, singularísimo.

Era correr y más correr, correr con delirio, correr á reventar, hasta que sonando las doce de la noche, la *retreta* reunía en un solo grupo, inmenso y compacto, á todos los *corredores.*

Era este punto de parada la plaza mayor, de donde mar-

chaban, precedidos de una de las bandas de música militar, hácia el cuartel que á ésta correspondía. Allí terminaba la *jarana* por aquella noche, siendo la última la de San Pedro, que como tal solía ser la más bulliciosa y animada de las cuatro. Y extraño parece; pero rara era la desgracia mayor que ocurría en tanto tropel y desórden.... ordenado.

IV.

Pero volvamos para terminar esta breve descripcion, este leve recuerdo de la pasada costumbre, á nuestors tres amigos D. Anselmo, Lucía y Tulio.

Desazonado el primero, como digimos, con que su hija no hubiese dejado bizcos por completo á todos los espectadores y rivales en las carreras de la tarde; se opuso á tomar parte en las de la noche; y áun se acostó desde el toque de oraciones, ni más ni ménos que si estuviese en el *conuco,* echando de menos su *chinchorro,* y gruñendo contra Cáguas y Yabucoa, que habían producido, para su mal, una Cagüeña y un Manchado.

Celoso á más no poder nuestro Tulio, tomó parte en ellas disfrazado y con la mira de observar lo que pasaba en los balcones del alojamiento de Lucía, desde donde ésta presenciaba la fiesta nocturna en compañía de la familia de la casa, com-

puesta de otras jóvenes de su edad; pero, y este pero era mayor que el aguacate más descomunal, traíale de mal talante el haber dejado allí, entre otros mocitos, al para él *antipatiquísimo* Leoncio.

Y qué horror! Lucía coqueteaba entre risueña y romántica con el galan en el balcon, sin cuidarse de los que corrían, entre los cuales iba Tulio, que al ver esto, todo esto, sintió algo parecido al vértigo, y áun estuvo á punto de dar consigo en tierra, á no asirse maquinalmente de las crines del caballo.

Desde entónces este infeliz vino á pagar su rabia. ¿Qué mayor acicate que los celos? Corría y más corría bramando y tropezando con los demas corredores, que le apostrofaban y maldecían por tales choques y atropellos.

Empero, aquel furor llegó á su colmo, cuando al pasar por la calle de la Fortaleza en donde moraba Lucía, no alcanzó á verla, por más que se volvió todo ojos, en el balcon, de donde faltaba alguna otra de las jóvenes y sobre todo Leoncio. Ya hemos dicho que D. Anselmo se había acostado........

Están corriendo!.... murmuró poco menos que hechando espumarajos.... Ella irá á su anca de *cumarracha,* con sus trenzas sueltas y pañuelito por la cabeza, de *tapadillo* como otras tantas! Oh! rabia! exclamó; y desde aquel momento, no se dió punto de reposo, pensando sólo en dar con éllos, cruzarles el rostro á latigazos, derribarles del caballo y matarles allí.

La furia de Otelo contra Yago era nada en comparacion

de la suya. Corría sin cuidarse de la direccion que imprimía á su caballo; buscando y más buscando.... Metíase entre las trullas sin decir *allá voy*, atropellando y estropeando; más de un latigazo recibió y devolvió en su carrera: á veces ni se paraba á contestar los que le sacudian acompañados de denuestos y maldiciones.—Donde quiera que veía una cumarracha, figurábasela su Dulcinea, y paf.... por en medio de todo el mundo se colaba á reconocerla.

A la cantera! Oía decir de vez en cuando.—Dicho muy usual en aquellas noches.

—Allí debería ir á parar esa infame—murmuraba él llevando más fuego en los ojos que todas las hogueras por entre las cuales se metía con su caballo, sin respeto al fuego que desparramaba con violencia.....

Pero esto no podía durar, y cansado ya de perseguirla y de la fiesta y de la ciudad, tomó calle de la Fortaleza abajo, con direccion á Puerta de Tierra, y con la mira de abandonar la ciudad maldita en donde sólo hallaba un infierno.....

Pero como corría en contra de los demas é iba á escape, tras de atropellar á diez ó doce y derribar á otros tantos, pegó contra uno y cayó á su vez.

Hasta entónces había abusado de su masa multiplicada por su velocidad; pero el caballo no podía ya más, y de Bucéfalo, ó Babieca en lo fogoso, se había convertido con tanto estricote en otro Rocinante de puro molido.

No sintióse él ménos al levantarse, como pudo ayudó á su caballo; y ámbos salieron por la puerta de la ciudad, en donde para tanto mal suyo y de su cabalgadura, había entrado hacía pocos dias.

Siquiera él tenía celos, pero el pobre animal que no alimentaba iras contra nadie!.... Injusticias humanas! Abuso de la inteligencia sobre la fuerza bruta!

V.

Pero parece que el Rocinante al sentir el aire libre del campo, y junto á su belfo el aroma de la guinea que la brisa de la noche traía á su olfato, tornó á sus brios; y como comprendía que se trataba de volver á sus praderas, comenzó á correr como si nada hubiese pasado por él aquella noche.

El pobre jinete llevaba en sus oidos el rumor de la fiesta, y en sus ojos un grupo que, á ser pintor, habría trazado: un mancebo odioso á lo París, llevando á la grupa de su corcel á una Helena con trenzas y pañuelito en son de barbiquejo.... Y así cantaba con tristeza cual trovador infortunado, luego que el fresco de la noche le fué calmando:

Nunca el Cielo permitiera,
para aumento de mi afan,
que tras de tí yo viniera
á la fiesta de San Juan.

VI.

Pasaron algunos dias. Tulio y su jaco, tras de larga y penosas fatigas, habían llegado á su pueblo. El pobre caballo quedó inútil para siempre. El caballero triste y maldiciente, borró á San Juan de su almanaque.

Y cuando terminada la fiesta, y curado Leoncio por otra de su novelería, dió á Lucía el oportuno *calabazazo*, tornó ésta más que mustia á sus andurriales.

D. Anselmo envejeció más pronto, de puro desengaño. Haber caballo mejor que Pati-blanco pase, aunque difícil de pasar; pero Cagüeña ni santa Cagüeña mejor jineta que su Lucía! Por poco se muere del disgusto.

Lucía una vez en sus batuecas, tornó sus ojos á Túlio, que al verla venir la dijo huyéndola:

Guarda tus negros ojos,
trigueña impía.

....

La mujer es yagrumo,
cuya hoja leve,
al más ligero soplo
se cambia en breve.

....

Nunca el Cielo permitiera,

para sentir tanto afan,
que á la Ciudad por tí fuera
en la fiesta de San Juan.

Y este era propósito tan firme, que vendió sus reses y caballos y su estancia, y *mudóse* á otro pueblo.

Lucía envejeció recordando á San Juan. Pero no creais que á todos en la fiesta pasaba lo mismo; sólo que cada cual hablaba segun le iba en élla, y Tulio fué quien, ya vieja, me la contó así.

RECUERDOS DEL SANTIAGO

Á GUISA DE POT-PURRIT.

La palabra *carnaval* formada de otras dos *carne vale*, ó *carne adios*, y que denota el tiempo en que la carne cede el puesto á la abstinencia y vigilias de la cuaresma, ha venido á ser sinónimo de *mascaradas*. Para divertirse, nada más á propósito que engañarse los unos á los otros, como si ciertas personas necesitasen para lograr esto último, de revestir su cara de todos los dias con otra de carton, ni mudar el traje ó la piel que llevan de ordinario.

Pero dejando aparte estas consideraciones, hablemos en serio, recordando lo que eran las mascaradas en Puerto-Rico; lo que eran sí, porque (y vuelta á no hablar en serio) aunque máscaras se vean todo el año como entónces, la costumbre de aquéllas, reconocidas como tales, pues con esto acontece lo que con los locos, que llamamos así, porque su locura es extra-

Tirado este pliego, se advierte que donde dice *pot-purrit* debió imprimirse *pot-pourri*.

vagante; la costumbre de aquéllas, repetimos, duraba entónces lo que pretende durar en la actualidad: desde San Pedro hasta Santa Rosa, es decir, más de dos meses, en la estacion más cálida y por lo tanto la ménos oportuna para tales *ajetreos*.

Momo andaba, pues, suelto á partir del domingo siguiente á San Pedro. Desde medio día, es decir, cuando Febo estaba á punto de derretir los huesos á los habitantes de esta ínsula, comenzaban á discurrir por las calles trullas de enmascarados, que tenían por objeto ir de casa en casa dando el bromazo; y no eran *ellas* las ménos animadas, puesto que tambien recorrían calles y casas dando broma á sus amigas. Diversion inocente, pero que no dejaba de ser ocasion á que se viesen y hablasen ciertos *ellos* y *ellas*, á despecho de papás y mamás, no siempre de acuerdo en favorecer tal á cual noviazgo.

Por la tarde, tropel de máscaras y música en la plaza de Santiago, que por su semejanza relativa en aquellos domingos con la animacion del carnaval en Madrid, quedó denominándose el Prado por mucho tiempo. Verdadero tropel, verdadero enjambre.—¿Quién podría hoy juzgar de lo que era aquel hormiguero, dada la desanimacion habitual de esta ciudad? Parece que el San Juan tenia el don de dejar alborotada la gente, pues sólo así se concibe que saliendo todos de su apatía característica, se refugiase allí la poblacion en gran parte, hasta el punto de no poderse dar paso.

Por la noche, retreta en la plaza mayor en donde pulu-

laban las máscaras tambien, y ademas baile en el teatro, por lo general, animadísimo.

Seño Escolástico
déme el real,
que me hace falta
para mi jornal.

Entre enjambre de chiquillos
caballeros en *guajanas*
con sus *caras de caballo*
portando en hiestas espadas
de madera, por supuesto,
para *pinchar* musarañas;
y á más de niños, zagales
y áun viejos, en son de máscara,
pueblo puro entreverado
con niños de todas pastas
llevando *caras de burro*
de madera y no *guajanas;*
se eleva seño Escolástico
el jefe de estas comparsas,
mozo robusto, atezado,
de buen humor, chispa y gracia:
General de los muchachos,
tal las crónicas le llaman.
Pasa Santiago y se eclipsa

y vuelve y con él su fama.
Van á buscar á Santiago,
y habrán de llevarlo en andas
en procesion artilleros
por ser el patron de España.
Indios y moros y turcos
con cristianos en comparsa,
diablos, dueñas y vestiglos,
avispero, atroz maraña;
y entre aplausos y mil gritos
cantaletas y algazara
alborotan los *muchachos*
calles, plazuelas y plazas;
y como van con aquellos,
gentes de humor y de barbas,
puede verse que los hombres
son niños de pelo en cara.

Aún nos parece ver á las dos de la tarde de la víspera de Santiago, á Ño Escolástico, caballero en su *jamelgo,* haciendo resonar su corneta como á manera de llamada, y recordamos el afan con que acudían en tropel á reunírsele chicos y *machones* y *marimachas,* pues los niños no habían de ir sin sus criadas y criados, ataviados los más de éllos y éllas á uzanza morisca y aumentando aquella *mamarrachería* en sus *caras de burro ó de caballo,* y parodiando á par de los chiquillos, fiados á su cus-

todia, el corretear y caracolear de las cabalgaduras verdaderas.

Por supuesto, que á la voz de "ahí viene la trulla" no quedaba ventorrillo de frutas abierto, ni vendedora de *rapaura* que no corriese á ocultarse con la mira de salvar sus comestibles y golosinas de las espadas de madera de las turbas.

Que no en vano existía aquella cantaleta de

"Ahí viene Santiago
para pinchar:
quiera ó no quiera
se ha de pinchar."

Aún recordamos el órden de la procesion que salía de la Capilla de la Fortaleza, en donde se guardaba la pequeña ímágen de Santiago, á caballo, espada en mano y rodeado de cabezas de moros.

Llevábanle cuatro artilleros en andas, lo que daba lugar á la *cantaleta* de

"Santiago, como es guerrero,"
"lo llevan los artilleros."

Seguía la parroquía cantando salmos, y cerraba la marcha la múltitud con Seño Escolástico á la cabeza, voceando cantaletas, tales como

"Santiago no vino ayer"
"porque empezó á llover"

"Santiago como es chiquito"
"le sientan los bigotitos." etc.

En alusion á los que llevaba la imágen, que como hemos dicho, era sobre un cuarto del natural.

Esto no se consideraba irreverencia, por cuanto la patriarcal costumbre lo hacía mirar como inocente y desintencionado; ántes bien, añadía cierto cándido regocijo á la festividad del santo, que, por ser el patron nacional, quería celebrarse con la mayor animacion y alegría.

Preñadas están nuestras crónicas religiosas de estas festividades en que se mezclaba al culto la alegría popular con sus grotescas formas. Hoy vemos las cosas de otro modo, y tenemos razon en haber excluido de lo sagrado estas y otras farsas juglarescas; pero en aquel tiempo nuestros religiosos padres no lo veían con malos ojos; y lo santo de su intencion sencilla salvaba estas inocentes prácticas. Nosotros no hacemos mas que relatar y recordar con cierto encanto lo que constituye en parte la historia de nuestras pintorescas costumbres.

Llegada á Catedral la procesion, entraba allí la imágen, en donde quedaba hasta que celebrada la fiesta de Iglesia á la mañana siguiente, tornaba Seño Escolástico y su variado y numerosísimo ejército á buscarla para acompañarla de nuevo en igual forma hasta su Capilla de la Fortaleza.

Pero no terminaba aquí la fiesta para el ejército de Seño Escolástico; antes bien, las calles y plazas, todos los barrios de nuestra breve, pero animada ciudad, servían de campo á sus desfiles y evoluciones en que les sorprendía la venida de la noche.

Difícil es imaginar hasta qué punto llegaba la disciplina de aquel abigarrado ejército.

Al gritar Seño Escolástico

"Siéntense."

Respondían todos: *sentaos estamos*, y estábanlo en efecto en el nada blando suelo de la calle.

"Acuéstense."

Acostaos estamos, respondía aquella turba que solía coger mas de una manzana de la calle.

"Ríanse."

Carcajada general, destemplada y bulliciosa; coro, en que había risas de todos calibres, infantiles, mujeriles y barbudas.

"Lloren."

Suponeos qué catarata de gemidos y ahullidos unánimes á la vez qué desacordes: armonia del infierno en que se mezclaba el maullar con el rugir.

Y por último gritaba el *general de los muchachos*.

"Duérmanse."

A lo que contestaba la multitud con ronquidos de pecho y de nariz, en que si había gruñir de cerdos, no faltaban los mas estentóreos rebuznos.

"Silencio," tornaba á gritar el jefe.

Callaos estamos, respondía el coro, y callaba como mudo, como muerto; sólo se oian mas de mil respiraciones,

"Párense."

Paraos estamos ; y una vez en marcha, comenzaban de nuevo las cantaletas, las mas, de circunstancias.

"Quién ha visto negro
en el balcon."

"Al Dios que se arme,
palos con él."

"Vamos á la marina
en busca de la sardina." etc.

Y no dejaba de ser desahogo para la ciudad, que Seño Escolástico se llevase hácia aquel punto, siquiera por media hora, á semejante turba de todas edades, sexos, colores, procedencias, estados, fortunas y condiciones. Ño Escolástico era el héroe, la notabilidad del dia, único disciplinador posible para aquella heterogénea turba multa, sobre la cual ejercía el prestigio de los años anteriores.

Nada de esto hará mayor gracia, á los que no alcanzaron semejante costumbre; pero entónces rarísima boca habría dejado de plegarse á la sonriza ante el franco buen humor de tanta gente.

No podemos prestar á este boceto imperfectísimo la viva alegría, el risueño y animado colorido del original. En estos casos, mas que en otro alguno, se ve de manifiesto la dife-

rencia que Goethe establece en la *concepcion* y la *expresion.* Pero ¿ qué quereis, oh ! mis lectores ? Yo lo veo alegre en mi memoria, como lo vísteis algunos de vosotros. En cambio del placentero encanto que este recuerdo nos ofrece, otros tienen la ventaja de no haberlo alcanzado ; lo que es envidiable por aquello de que son ménos *monumentales* que nosotros.

¿ Qué se hizo aquel Santiago
con tanta bullanga y grita
como en el Prado se oyó ;
y con tanta mascarita
que al són de música alegre
la Plazuela alborotó ?

Adios, oh domingos
de Julio ardorosos ;
pasaron tus tardes,
pasó aquel belen.
¿ Qué, ay ! tristes, nos queda
de tanta alegría ?
La sombra, el recuerdo
de un sueño que fué !

Allá van los *chancleteros*
montando *caras de burro:*

allá van los *vejigantes*
que eran ántes
diablos sueltos.

Sus cuernos y uñas
y rabos tambien
tan sólo dejaron,
pues solo se ven

A esta mascarita
la conozco yo;
que anoche en el baile
conmigo bailó.

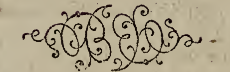
¿Qué fué de las damas
que bajo el disfraz
amores fingieron
amor de antifaz?

¡Y á cuántas gazmoñas
cubrió el dominó,
¡y á cuantas ya *doñas*
aquél remozó!

Si suena aún orquesta,

no es ya aquel bailar......
Pasó ya Santiago,
se fué con San Juan!

De andar con careta,
de andar con disfraz,
la maña quedóse
y huyó la verdad!......



EL 30 de JUNIO.

LA ENCARNACION DE MI IDEAL ESPOSA.

I.

Yo era niño, cuasi adolescente, y vivía en medio de céfiros y flores. La niñez ¿ no es un plácido jardin ?

Corría en pos de las doradas y alegres mariposas, embelesábame con el canto del ruiseñor y la calandria, y triscaba cual corderillo jugueton en los blandos céspedes esmaltados de rosas y azucenas, pero como si este cuadro no bastase á mi corazon, parábame á mirar á los cielos con frecuencia, contemplando su puro azul inmenso, y suspiraba por algo desconocido.

Una vez, en medio de estas contemplaciones, apareció ante mí la maga que sonrie á la infancia, la maga de los ensueños, y me habló así :

" Hoy es un dia más bello que los demás. La tierra bri-

lla con los resplandores del cielo; tu ángel, el más bello y luminoso de los ángeles, acaba de *encarnar* en este mundo, acaba de nacer para tí. Búscale como él te busca, y algun dia os encontrareis, para que *una* sola *alma* no esté en dos partida, y tengais en el mundo la felicidad del paraiso."

Y la maga desapareció. Un concierto armonioso dejóse oir. Eran los ángeles que, en el Empíreo, cantaban la bienaventuranza.

" Bienaventurada, decian, el alma que en la tierra se encontró á sí misma, encarnada en su Sér simpático y fusible con su propia esencia." "Bienaventurada, bienaventurada" el Coro angélico repetia.

Y quedéme dormido al grato rumor de sus arpas y voces inefables.

Y era entónces la estacion en que la poética viña se esmalta y corona de pintados racimos; y el último dia de Junio se cubria con el manto de la noche, dejándome la esperanza en el corazon; era el dia de la encarnacion.... de mi ideal esposa.

II.

Desperté despues en medio del mar agitado y á veces borrascoso de la juventud. Todas eran islas y orillas encantadas las que se ofrecian á mis ojos. Bogando sin cesar de una en otra, fatigábame en vano. Sentia en mis oidos el rumor de

alas angélicas, pasaban por mi lado indiferentes, no iba entre éllos el que buscaba.

Veíales con frecuencia acercarse á mí y halagarme con su hálito embalsamado; pero eran éstos sólo ángeles en apariencia; alguna vez se presentó á mi vista un Lucifer engañador.

Cansado y sin esperanza ya de encontrar al más bello y luminoso de los ángeles, tendíme rendido en el primer oásis que se ofreció ante mí. Recliné en la dura roca mi cabeza atormentada, y dormí triste al arruyo de las aguas que corrian tranquilas é indiferentes á mi pesadumbre.

Entónces llegó á mis oidos una dulce voz que me decia: "Te soñé y te esperaba, me buscas, y hazme hallado: Yo soy tu ángel."

Parecióse á la voz del Señor en lo afectuoso, despertando á Adan para ofrecerle la esposa que acababa de crearle.

Desperté y hallé junto á mí al más bello y luminoso de los ángeles. Mi sorpresa era embeleso y pasmo. El ángel tenía ojos de cielo, cabellera de soles, lábios de gloria.

Rostro era de mujer, de ángel su esencia.

Ante tales encantos, caí de rodillas y adoré....

III

Y llegó luego la estacion en que la poética viña se esmalta y corona de pintados racimos; y el sol que salia sobre los

horizontes del último dia del dorado Junio, saludó á la felicidad en la tierra y coronó aquel paraiso.

La esposa ideal se extasiaba junto al esposo que la había soñado y buscado, como busca el alma á su alma. Y los ángeles repitieron en la altura su hosanna incomparable, y el coro de la felicidad infinita repitió el himno de bienaventuranza, porque la esposa ideal encarnada en el mundo para mí, por la bondad celeste, eras tú, el más bello y luminoso de los ángeles, que habias bajado á la tierra en su tiempo y lugar, para embellecerla y hacerme en la misma el más feliz de los bienaventurados.

Y mis lábios exclamaron desde entónces y repiten ahora: "Bendito tú mil veces, ¡oh último Sol de Junio, que alumbraste en la Tierra la encarnacion de mi ideal esposa! ¡Bendito seas mil veces!

LOS JAZMINES.

Fantasía dedicada á las Señoritas Enriqueta L. y María L.

La mañana derramaba sobre los campos su ropaje de colores, precioso como tejido por la aurora. Ella sabe alfombrar

de verde grama la pradera, festonear de árboles las colinas, esparcir flores por todas partes y desatar sobre la llanura la cinta de plata que llamamos arroyos. Estos al quebrarse forman perlas, blondas de espuma y refrescan el ambiente. ¿Cómo no habian de regocijarse las aves ante espectáculo tan espléndido? Cantaban de alegría haciendo coro al rumor de las aguas y al silbo de la brisa en las conmovídas ramas de los árboles. Era pues un paisaje hermoso y un concierto encantador, y para que nada faltase á este hechicero cuadro, junto al balcon de una casa campesina estaban dos bellas zagalas sentadas en un banco de verdura. Un árbusto sin flores aun, coronaba su belleza, dándoles apacible sombra.

Ambas eran esbeltas, formadas por las Gracias. Los ojos de la una parecian los de la tórtola, los de la otra, los de la gacela. Sus trenzas caian por sus espaldas que cubria el vaporoso traje blanco como la nieve, á manera de serpientes que se enroscan y deslizan, negras, lustrosas y perfumadas. El talle de la una era el de la palma de los trópicos, el de la otra semejaba el sáuce que el viento cinbrea graciosamente. La palma se llamaba Enriada, el sauce María.

Ambas leian, melancólica y alternativamente, las poéticas inspiracíones de un bardo desconocido. Cuando la una leia, la otra escuchaba y soñaba perdida su vista en el trasparente azul de los cielos.

De repente se presenta á sus ojos revoloteando al rede-

dor del arbusto, casi sobre su cabeza, un alegre ruiseñor que acabó de posarse sobre una de las ramas. Y allí entonaba sus trinos melodiosos. Y abandonando las zagalas su lectura, le hablaron en estos términos:

La una. Canoro ruiseñor, tu grato acento conmueve mi alma. Vén á mis manos y te ofrezco consagrarte mis afanes.

La otra. Vén á las mias, ruiseñor festivo. Tú solazarás mi corazon con tus dulcísimos cantos, te haré olvidar, en mi morada, los bosques y las flores de la campiña.

La una. Mi seno te dará grato y confortable reposo.

La otra. Mis lábios te darán el alimento.

Y el ruiseñor en deliciosos trinos, respondió así:

Vuestros cuidados serian cadenas; vuestra morada, esclavitud; vuestro seno, opresora jaula; vuestros lábios de rosa tan hermosos, evenenarían el alimento que me brindais. En las seivas soi feliz.

Guardad vuestros perfumes, flores humanas. Guardad vuestras cadenas para los hombres. Ellos no os temen como yo, ó se dejan seducir más fácilmente por vuestros lazos.

Yo tengo mi compañera en los bosques, sin mas contrarios que el hombre y el ave de rapiña de que huimos.

Vosotras sois mas temibles qae las ligas y las balas de los hombres, pues vuestros ojos son balas, y ligas vuestros lábios Ah! ¡Si no tuviese experiencia de otras avecillas incáutas que han caido en vuestras manos!

Pero antes que me engañeis, adios, adios!

Dijo y partióse cantando "Antes que me engañeis, adios, adios!

Y lloró la una y sus lágrimas regaron el arbusto. Con aquel riego tan dulce llenóse de flores.

Y la otra suspiró, y aquel suspiro llenó el ambiente, y las flores aquellas tomaron el perfume de los jazmines.

Y fueron desde entónces los jazmines el símbolo de la sensibilidad y del amoroso sentimiento.

LA CENA DE TORCUATO.

Torcuato ejerce la profesion del hambre, y para estar cerca del cielo, fuente de inspiraciones, habita un sotabanco. Es decir que Torcuato es poeta.

Es una noche de invierno, fria si las hay, para quien, por no tener mas fuego que el de su númen, puede decirse que mora en la Siberia; tanto más, cuanto que alguno de los amarillentos papeles que sirven de cristales á la única y estrecha ventana de la guardilla se mueve y agita con el viento.

En una mesa de no pintado pino, un candil, que ni si quiera quinqué, lanza su melancólica luz sobre los revueltos papeles y sobre un pedazo de jamon rancio que con un men-

drugo de blandura dudosa, parece constituir la cena del raido vate.

Este medita, y péñola en ristre, aguarda sin duda el fruto de aquel doloroso parto.

¡Qué contrastes! Todo es miseria en derredor, en tanto que por la mente del poeta van pasando primores y grandezas.

Palacios y castillos,
praderas y jardines
y bosques con sus hadas
y lagos con sus sílfides,
y arroyos y torrentes
y voz de serafines
y pasmo todo ello;
empero todo en símiles.

Y así como se puebla el aire de sonidos y la vista se goza entre las flores, por encima de estas ó flotando en aquel, vagan ó se deslizan sombras que parecen ya ángeles ya huríes.

Y gíra el nácar y el azul y el oro en la bóveda celeste, y pasa el paraiso por la tierra.

Y en torbellino de fuego y de colores gira todo y se trasforma.

Y toma púrpura el cielo, y es la aurora y es ya el dia....

Aquel dia es la idea que ha salido de un bello caos; y como este caos es la mente del poeta, la idea toma forma en lo sensible.

La etérea nebulosa es ya mundo en que la luz se separó de las tinieblas luminosas, de las visibles tinieblas, como diría Milton.

Pero ¿quién ha dado forma á tantos imposibles? ¿Quién desarruga el ceño de Torcuato?

La inspiracion, su Musa Helia, hija del Sol y vestal dulce que guarda y aviva el fuego de su númen y de sus amores. Es de forma tan bella, que parece encanto; tan suave y vaporosa que podria confundirse con un ensueño.

¡Cuán afectuosa se llega al pobre vate! En tanto el cierzo brama, y estremeciéndose el ya desvencijado papel del ventanillo, asoma por él un rostro que todo es mirada, mirada investigadora.

Pero Torcuato en su éxtasis, nada percibe fuera de su Helia, mujer ideal.

—"tan cándida y tan bella
que es mentida ilusion de la esperanza."

El cuadro se incuba en la mente de Torcuato, y va á escribir....

Su Helia se encuentra allí para dictarle.

El vate olvida el frio y la miseria que le rodean; un rio de dulce lava corre por sus venas, su corazon se llena de suspiros y su mente de imágenes hermosas....

La musa mueve el lábio de rosa, y la mano del vate comprime trémula su pluma....

Pero llega otra realidad, distinta, opuesta, la realidad exterior....

Una mano alevosa ha roto por completo el papel que hacia veces de cristal en la ventana, y por aquel hueco se ha colocado ¿quién?

¿Quién? ¡Mizifuf!

Ante aquel ruido sale Torcuato de su éxtasis.

La Musa de su estómago está en peligro y trata de librarla....

Su movimientto derrama el tintero sobre sus papeles!

¿A qué acudir?

¡Pobres manuscritos! ¡Pobres sueños inéditos!

El gato salta por la ventana llevándose la cena. Su paso echa pot tierra el candilejo.

Adios luz, y lo que es peor, adios calzones!

EL LOCO DE SANJUANOPOLIS.

Tal vez no hayan encontrado los lectores el nombre de esta ciudad en los tratados de Geografía, porque sin duda figurará en ellos con otro cualquiera.

Nosotros sabemos que es ó fué una ciudad de las Quimbámbulas: ciudad desgraciada, si las hay.

Esto puede suceder, puesto que las poblaciones suelen, como los individuos, obedecer durante su vida á las circunstan-

cias que rodearon sus cunas. Las hay indudablemente felices, por su asiento en lugar apropiado á su desarrollo, con la proximidad de algun buen rio que no sólo apague la sed de los habitantes, sino que sirva para la industria, el aseo y hasta el ornato público, pero existen otras poblaciones qne muestran á las claras el desacierto que presidió á su fundacion.

Esto aconteció con la pobre Sanjuanópolis. Supóngase el lector que la situaron en un islote largo y estrecho como no sé qué. sin agua corriente y sin mas espacio que el que podia necesitar allá en su orígen; y para mayor desgracia suya, eran tales los asaltos de corsarios y otros enemigos extranjeros, que hubieron de considerar los vecinos de antaño, como salvacion, las murallas con que se vieron precisados á cercarla.

Con el tiempo, creció como era natural el vecindario; pero no la ciudad; convirtiéndose las casas en colmenas con gran número de zánganos, por cierto. Huyeron los corrales y el arbolado que les daba exígeno, sombra y fresco, y, por consiguiente, salud al vecindario; con aumento prolífico de sabandijas, insectos y lo que es más deplorable, de los zánganos referidos.

Entre las abejas, había un infelíz que, segun sabemos, se apellidaba Venancio ó D. Venancio, como las gentes le designaban para *hidalguizarle* ó porque naciera *hidalguizado*.

¡Pobre D. Venancio! ¿Pues no dió en la manía de quejarse á todas horas de cuanto llevamos dicho? Lo peor es que

predicaba en desierto, y llegaron á tomarle hasta por demente.

Pero al cabo, fueron todos enloqueciéndose á su vez, puesto que corporaciones y particulares comenzaron á murmurar primero y á quejarse despues, de la falta de aire, de luz y de salud, así como del aumento de sabandijas, insectos y zánganos en tan reducido espacio.

Esto venía á corroborar aquello de que el sueño de hoy suele ser la realidad de mañana; pero D. Venancio al oir que todos, en vez de contradecirle ó de escucharle con indiferencia como ántes, le iban ahora con la corriente; acabó de perder los estribos de puro gozoso.

Sin embargo, como veía que todas eran exclamaciones y palabras, y de acá para allá y de allá para acá, y papel y discursos y escribir; y que el tiempo corria y él necesitaba establecer una industria, y no había casas; que quería mudarse porque se ahogaba, y no había casas; que se moría de hambre porque todo se lo llevaba el estupendo alquiler, y no había casas; que tenia que ir preguntando á los transeuntes y á todo el mundo, de antemano; "¿cuándo se muda U. para hablar la pocilga qne U. vive, porqué no se encuentran casas?"; y que por último, veía disputarse y pujar como en subasta, para llevarse una destartalada habitacion, cual si se tratase de una mansion olímpica, porque no había casas; etc., etc.; concluyó por decirse: Pero, señor, ¿que se han hecho las casas de esta ciudad? ¿Qué diablo de ciudad es esta que todo lo tiene: pulgas, sabandijas,

zánganos, pátios húmedos, agua de algibes, (súcios hoy, mañana secos) letrinas horribles, focos de infeccion y de otras cosas y no tiene casas?

El infeliz D. Venancio se quejaba, y se quejaba..... como en el desierto; sin embargo de que oía quejarse á los demás, de lo mismo, pero.... con igual fruto.

"Habláis de la higiene física—les decía caluroso—pues y la higiene moral? ¿Qué educacion puede haber para vuestros hijos, con el baturrillo de gente que pulula en los bajos y corrales de vuestras casas?

¿Qué obtendreis de esa mezcolanza de clases tan desacertada, en que los de abajo no mejoran y los de arriba pierden?

¿Qué criados habrá que no acaben de malearse con zahurdas semejantes? ¡Qué palabrotas para los oidos de vuestras hijas! qué cinismo en las conversaciones; qué insolentes disputas con el de arriba y á deshora, por el uso nocturno de la puerta de la calle! qué algazaras á media noche con las riñas y peloteras; qué alarde de mancebías y qué mezcla de requiebros, arañazos y cosas inaguantables! y todo, porque el casero quiere aprovechar hasta el rinconcillo mas inmundo ó porque no se cabe en la ciudad!—Tapiad los oidos de vuestros hijos, y tapiad sus ojos, sobre todo los de vuestras hijas, porque de seguro que nada saludable podrán sacar sus almas de semejantes focos de pestilencia."

Así decia el pobre D. Venancio, y todo el mundo le hacía coro y repetía lo mismo; sólo que aquel se trastornó de tanto desear el ensanche de la ciudad; porque sabido es que para volverse loco, nada más á propósito que fijarse en una idea y soñar con lo imposible. Y cómo este imposible era posible; en el juego de será y no será, de yá va á ser y va á no ser, su cerebro se trastornaba más y más.

—Pero señores, decía—Creo en el mejor deseo de la administracion. Por lo tanto, no comprendo porque no se hace hoy lo que habrá de hacerse mañana. Si al cabo es de necesidad ¿á qué oir más razones? No hay razones posibles contra la necesidad, y mañana nos asombraríamos de lo fútiles que habrán venido á ser las razones de hoy. Quien dé á la sedienta y apretada Sanjuanópolis, agua y ensanche, le habrá dado vida y será su mejor padre.

Pero D. Venancio estaba cada vez más rematado, daba lástima oirle gritar constantemente: agua y ensanche para Sanjuanópolis!

De suerte que no era cosa de tolerarle por mas tiempo. Los vecinos quejábanse de aquel charlar de dia y de aquel vócear de noche, sobre un mismo tema que les aturdía y quitaba el sueño.

Verdad es que solían decir: Este loco tiene razon; pero ¿qué vamos á hacerle? No nos deja dormir y es forzoso encerrarle.

Y dieron con él en el manicomio, y allí volvía mas locos á los demás ó los aturdía con sus repeticiones de *agua y ensanche, agua y ensanche!* y fuese enflaqueciendo, y sólo le quedaban pulmones para gritar lo mismo noche y dia.

Por fortuna de la ciudad, los demás vecinos, aunque contagiados por su idea, le cían desde léjos y no se exacerbaba tanto su deseo de *agua y ensanche;* que á dar todos en la manía de gritar del mismo modo, habría habido que complacerlos, sobre todo en lo del *ensanche* y en lo del *agua*, álla por Mayo; pero la demencia de nuestro hombre era pacífica y periódica, segun la una; aunque no dejaban de estar todos monomaniacos, si bien decían sólo por lo bajo: *agua y ensanche.*

Don Venancio la había tomado por lo alto, y por eso se hizo un loco más insufrible. Vivió muchos años y siempre loco y gritando, á pesar de su encierro: *agua y ensanche.* Y yá por último enronqueció y repetía con dificultad sus furiosas palabras.

Y cuando no pudo yá decirlo con la garganta, lo expresaba por señas.

Murióse de puro viejo; y en su última hora, repitió lo mismo, allá como pudo.

—¡ Agua y ensanche para la desdichada San-Juan-ó-polis! fueron sus últimos acentos! Descanse en paz el pobre loco.

El infelíz tal vez hubíera recobrado la cordura, si da en vivir un siglo ó algunos siglos más, y llega á ver realizada su manía ¿ Pero quién va á ser eterno? ¡ Más vale morirse!

A propósito del Arte.

(SERIE DE OBSERVACIONES)

I.

No recordamos qué autor moderno ha llegado á decir, en medio de su entusiasmo filarmónico, que *la Música empieza donde concluye la palabra,* ó lo que es lo mismo: *que aquélla expresa lo que no es dado á ésta expresar.*

Este vago aforismo se ha repetido en diversos tonos y términos con ínfulas de axioma, y con la pretension de que envuelva la superioridad absoluta de la expresion musical sobre la palabra.

Semejantes aserciones nos han parecido siempre falsas, y vamos á decir por qué motivos.

Por supuesto, que áun expresándose de una manera tan

absoluta, las anteriores proposiciones, no podrían nunca referirse sino á la esfera del sentimiento artístico; porque ni en la expresion determinada de los afectos, ni en la de las ideas vertidas en el púlpito, en la cátedra, en el trato familiar, y en las relaciones políticas, morales y sociales de todo género, cabe otra expresion que la de la palabra.

Pues bien, ni aún en el terreno del sentimiento artístico déjan de ser falsas, por puro absolutas, las proposiciones suso dichas; puesto que podríamos invertirlas en estos términos: si la música empieza donde concluye la palabra ó expresa lo que ésta no puede; la palabra empieza donde la música concluye, y expresa lo que ésta nó puede expresar. La lógica de semejante inversion de términos es fácil de probar.

La palabra es nada en sí; su valor lo recibe de la idea que representa, porque sólo como sígno, es acreedora á que se la admita en las funciones del intelecto. Sustituyendo pues en los injustificados teoremas á que nos hemos referido, la voz palabra por su equivalente idea, los traduciremos así: *La Música empieza donde concluye la idea;* ó de otro modo: *La Música expresa lo que la idea no puede expresar.*

De lo dicho se deduce, que la expresion músical produce sus efectos dentro de la *indeterminacion* intelectual, ó fuera de la órbita de las palabras, que son el signo determinativo que fija ó representa la idea dentro de la intelectualidad.

¿Y qué *indeterminacion* es esta? La region de lo vago,

de lo que no puede verse ni explicarse, sino sentírse: en una palabra: sentimiento pero no idea; y nada más que sentimiento; De lo cual resulta: que los efectos de la música son indeterminados y por lo tanto incompletos—consideracion que hizo decir á un sábio que la Música es una mercancía que vá al corazon (á la sensibilidad) sin pagar tributo en la aduana de la inteligencia (la region de las ideas).

Pero si la música pretendiese expresar lo determinado, ya como general ó abstracto, ya como concreto, tendría que declarar su impotencia! si no es así ¿por que deja al espíritu, á la imaginacion del oyente, la aplicacion del pensamiento? ¿por qué se ajusta y acomoda á la situacion respectiva del ánimo que a siente? ¿Por qué es triste para el triste, y alegre para el lcorazon satisfecho?—Si se presta á lo determinado, á lo concreto, ¿por qué ha menester que la poesía le preste, la palabra si es cancion; el argumento, la situacion y la frase, si pretende ser dramática,?

Así pues, en la region del sentimiento indefinido, en el terreno de las vagas emociones, la palabra cede la competencia á la música; pero aqnel es el límite de su elemento; y si impotente es para describir por sí sola, un sentimiento determinado, lo será mucho más para expresar, con la debida precision una idea poética y obsolutamente nula para dar forma á un pensamiento abstracto.

Si dijesen, pues, los filarmónicos que la palabra no ex-

presa tanto en la esfera del sentimiento, indeterminado y de la emocion vaga como la música, y añadiesen que ésta, á su vez es impotente para expresar lo que, en la region del sentimiento determinado y demas manifestaciones poéticas, es suceptible de expresar la palabra; pues áun lo imitativo es mas impropio y deficiente en la música; estarían en lo verdadero; pero sentado de la manera absoluta con que lo manifiestan, creyendo sostener mucho, ó dicen una falsedad ó nada dicen.

El efecto de la música no es tanto el de hacer sentir, cuanto poner el ánimo en estado artístico sentimental, en un estado vagamente poético que tiende á satisfacerse, á determinarse dentro de lo vago, buscando en la imaginacion la manera de fijar y complementar lo que se siente y que se quiere explicar.

Entónces se siente la falta de la palabra, ó de la idea de que es signo; y hé aquí como por deficiente el efecto musical, recurre el ánimo á buscar la palabra, ó sea la idea, que complemente la emocion y absorva por completo al sér humano. Hé aquí el porqué de la letra en las composiciones musicales. Por lo que podemos decir, que la palabra es el principio en toda expresion artística, puesto que es lo determinante; y es el fin, en último extremo, en cuanto á que determina lo indeterminado. Por eso en el arte de la poesía, propiamente tal; como el medio de que se vale el autor es la palabra, viene á ser ésta el principio, el medio y el fin, como signo de la idea.

250

LA ROSEOLA Y MI VECINA.

Residía yo en Madrid, allá por Octubre de mil ochocientos y tantos: baste decir, que era pollo y soltero por añadidura.

Mi domicilio estaba en la calle de no hace al caso, en piso de estudiante, ó lo que es lo mismo, más cerca del cielo que de la tierra.

Era el Otoño, es decir, la época del año en que el cielo comienza á ponerse melancólico; aunque en la villa de los *gatos*, como llamó á Madrid el monarca que la conquistó de los moros; suele ser aquella estacion la más hermosa del año y la mas animada, porque con la partida de los calores regresan los veraniegos y se ve en las ferias mucho trasto viejo y mucha mujer bonita. Como era Otoño, repito, así como los árboles comienzan á despojarse cubriendo el suelo de hojas marchitas, el

cuerpo humano, que es parte del suelo, puesto que de él fué formado, del suelo vive y en él ha de trocarse, está en la dicha estacion, mas propenso á cubrirse, si no de hojas, por lo menos de erupcioncillas como el sarampion, y erupcionazas como las viruelas, que no dejan de ser tambien vejetaciones.

Por fortuna para mí, y digo fortuna, porque pudo ser peor, no me cupo en suerte mas que la *roseola*, cosa parecida al sarampion en el colorido y hasta en el dibujo; pero harto mas inocente que la viruela, si bien tan picante como una guindilla, que llaman *agí* en esta bendita tierra de Ponce de Leon y del mofongo.

Pero ¿qué tiene esto que ver con mi vecina? Era acaso ella tambien *picante* y....

No anticipémos.

Quedéme pues entre cristales, como planta de invernadero, y solo, porque mis compañeros de habitacion Bepo y Wagram, como yo los llamaba, estudiantes de matemáticas sublimes, pero sin *roseola* que se lo impidiese, habian salido para sus áulas.

La criada, mocetona rolliza, que si no concurría á la Universidad, por lo menos tampoco tenia erupcion, andaba por la cocina, *emberenjenada* entre pucheros y cacerolas.

Es decir, que estaba solo, muy solo, como suelen estarlo entre nosotros las bibliotecas cuando las hay; pero, pardiez, no

me faltaba ocupacion: rascar y mas rascar, sin que bastasen á ello las manos ni áun los piés.

Cansábame de cansarme,
aburrido de aburrirme,
sin saber cómo rascarme;
ni bastaba el escurrirme
ni por la estera arrastrarme......

cuando hé aquí que percibo á mi vecinita á través de mis cristales. Estaba en su balcon, abierto de par en par. Ay! élla no se rascaba ni tenia para qué, pues á no ser así, no fuera tan apacible su talante.

Describámosla:

Era la hermosa de gentil aspecto,
de bello rostro y bética figura,
de claveles, clavel el mas selecto,
talle de guinda, del amor hechura:
fresca como la flor que Mayo adora,
y en cara de cristiana, ojos de mora.

Era, pues, bonita, y veces mil habíala visto en aquel balcon, en que parecia...... toro, segun las varas que solía tomar los domingos, cuando Facundo, estudiante de leyes, camarada nuestro, venía á comer con nosotros, en sus deseos de atacar al rey que en semejantes dias se ostentaba majestuoso en nuestra mesa, tras la sota y el caballo ó sea la sopa y el cocido de entre semana.

Y en verdad que hasta el dia de mi *roseola* no me habia fijado lo bastante en la graciosa vecinita; sin duda porque mi mente vagaba por otros andurriales, ó por no turbar el amor platónico de Facundo, ni ménos poner á prueba la lealtad de aquella Isabel de Segura para con su Marsilla dominguero.

Pero entónces hartéme de mirarla á través de los cristales de mi balcon, porque la *roseola* daba al traste con los anteriores miramientos, si bien hacíalo segun que me dejaba el fiero escozor que me enloquecía.

Ignoro si era influencia de la *roseola;* pero parecióme aquel dia más bella que nunca, y tanto dí en mirarla, que ella comenzó por verme con el rabillo del ojo y acabó por asaetearme con los dos y ¡de qué modo! Jesus, que arcabuzazos!......

Miréla y remiréla y por un momento pareció calmarse el maldito escozor, todo el calor de la *roseola* se fué á los ojos, porque la miraba con un ardor!...... ó se fué á mi pecho, porque sentí que la amaba con una furia!......

¡Y cosa extraña! parecía que la *roseola* de mis ojos se iba á los suyos, porque continuó mirándome con tal empeño, que ni el magnetismo ni..... y allí nos hubiéramos muerto de puro mirarnos; pero el diablo de la comezon era irresistible, y aunque trataba de aplacarla con disimulo, cada vez lo hacia peor......

Hube de apartarme de la ventana para aplicarme las uñas, y lo hize, como quien se rasca para una semana, es decir,

con tanta rapidez y con rabia tal, que la sangre brotó del cútis.

Torné á los cristales, dispuesto á no perder la calma pasajera, con que me brindaba la picazon vencida por mi furia; y ¡oh delicia! el calor de la *roseola* al dejarme un tanto, habíase ido en parte á los lábios de la vecina, y éstos, ventanas del corazon, se plegaron como dos olas rizadas por el viento, y dejaron ver ay! qué cintillo de perlas!—Y ¡qué dos oyuelos, qué dos nidillos formó la *roseola*, digo, el amor, en aquellas mejillas que se tornaron en claveles, como dos grandes *roseolas* que convidaban á las uñas, digo mal, á mis labios para calmarlas!

En fin, ante tal sonrisa
que semejante á la brisa
mis ardores refrescaba,
digo mal, los aumentaba;

me atreví á levantar una mano quitándola de su ocupacion gatuna para enviarle de mis labios lo que atravesó los cristales, partió en alas del viento, y fué á dar á los suyos que volvieron á plegarse en son de sonrisa.

Adios Facundo!

Sin cesar de rascarme, aunque con el posible disimulo, fuíme al encerado que nos servía como pizarra de estudio, y borré las fórmulas de matemáticas que el *cálculo diferencial é integral* de mis camaradas habia dejado allí; sustituyéndolas con un *te amo* y un *¿me amas?* La Gramática era mas de

aquel momento que la ciencia de Bourdon, de Cortázar y de Lacroix.

Pero mi vecina abrió tamaños ojos y tornó la *roseola* á hacer su efecto: élla no se rascaba sin duda porque la tenia interior, yo no cesaba en esta operacion junto al encerado que le mostraba. La susodicha *roseola* hubo de pasar á sus ojos con extrañeza mia.

Torné la vista al encerado y comprendí la causa: no había borrado bien la fórmula de la integracion de la cycloide, y como ella vió líneas y pudo leer junto á mi conjugacion amatoria las palabras *senos* y *cosenos, tangentes* y *cotangentes*...... *en funcion de X*, etc., etc.: qué sé yo que cosas se imaginaba.

Apresuréme á borrar todo aquello, murmurando de las matemáticas que han de meterse donde no las llaman; pero como apenas podia disponer de las manos por la ocupacion que me veía forzado á darles, dejé caer el encerado, y para mayor desgracia, me vino la comezon con tanta furia en aquel momento, que hube de hacer como que me caía con el encerado, para darme un par de revolcones en són de rascarme á mi sabor.

Pero ¡qué lástima! La vecina había desaparecido del balcon.

¡Maldito escozor y qué conquista me ha robado!—exclamé con disgusto—Y no era el sonrojo de que aquello hubiese terminado con tan ridícula voltereta de mi parte, lo que menos me amostazaba......

Pero no: á poco tornó á su balcon la vecinita, y haciéndome señal de que abriese los cristales del mio, envió por los iares á mi sala una piedra envuelta en un papel que me decía:

" El amor en que su *seno* se abrasa, no dá con ingratos.
" Lo de *coseno* no lo entiendo. ¿De qué gente me habla U?
" Dice U. que *con tanta gente*. ¿A qué función se refiere U?
" Suelo ir á la zarzuela: ya le avisaré. Lo demás está claro y lo
" comprendo."

—Infeliz!—exclamé—Las malditas fórmulas matemáticas habian enmarañado mi declaracion; pero ¡oh poder de la conjugacion erótica! Esta gramática se había abierto campo hasta su corazon por en medio de aquellas áridas fórmulas.

Sonreíme, sonrióme y nuestras cabezas se dijeron que *sí*. En cuanto á las fórmulas, se las mostré borradas como diciéndola: eran intrusas que nada tenian que ver con nuestro amor: intrusas—murmuré—como esta maldita *roseola*; pero ésta ¿no habia dado ocasion á un amor tan mútuamente ignorado hasta entónces?

Pasamos el dia en cucamonas, y la noche llegó. La pobrecilla pasó la prima en el balcon, á pesar del céfiro del otoño y de la escarcilla que anunciaba la proximidad del invierno.

Yo no podia asomarme porque la *roseola* me lo impedía, y así se lo habia indicado. La oía toser, y aunque no creo que fuese de constipado, sino para mostrarme su presencia allí, me daba pena.

En cambio, el pobre Bepo que tenia un catarro soberbio la pagaba.

Era la sala de estudio, y tanto él como Wagram trazaban sucesivamente *senos* y *cosenos* en el encerado.

Wagram *sans-façon* como siempre, no se cuidaba del frío, de pié junto á aquel mueble, con cierto casacon que le había valido el nombre con que le designábamos; pero Bepo ménos resignado sin duda á causa del catarro que le agobiaba, no cesaba de clamar contra las malditas maderas del balcon, pues por estar abiertas, reventaba de puro toser.

—Por Dios, Alejandro—decía y repetía Bepo atrayendo el velon hácia su libro—no veo las fórmulas!......

Y yo que junto á la mesa, quería que por lo ménos élla me viese.... por via de consuelo; arrimaba la brasa á mi sardina, es decir, la luz á mi conveniencia, haciendo como que leía. De vez en cuando me rascaba furtivamente; pero la *roseola* iba calmando.

Llegó el nuevo sol, y aquélla habia desaparecido casi del todo.

Me asomé al balcon, y como era dia de misa, me dijo élla:

—A las dos, en San Ginés.

Y no falté, la vì y estaba muy bonita, pero iba con una señora mayor.

—Mi tia!—me dijo élla.—

En el modo de decirlo, conocí que la buena señora es-

taba en el ajo; y como con esto y otras *parolas* me olió á casorio, me sentí curado por completo de la *roseola.*

Torné á mis andurriales y élla tosió en vano.

El domingo próximo vino á comer con nosotros el estudiante de leyes, y chocábale ciertamente no verla en el balcon. Entónces le dije por tranquilizarle:

—¿Sabes lo que es la *roseola?* Es una leve erupcion que cuando pasa modifica la epidérmis: tu vecina la tuvo en los ojos, y por eso, aunque te viese no te reconocería.

PARA EL "ADIOS" DE SCHUBERT.

Adios, encanto y gloria:
adios, mi paraiso.
adios! el cielo quiso
que te dijera "adios."

Adios! Sin tí en la tierra
¿qué "adios" tendrá consuelo,
si es dar "adios" al cielo
el darnos este "adios"?

EL SISTEMA SOLAR.

Eclípsase ante el astro soberano
Mercurio adulador: Vénus liviana
sigue y precede al Sol cual cortesana
y la Tierra á su Luna da la mano:
Marte su roja luz da al éter vano.
De asteróides sin fin la grey va ufana.
Jove con lunas cuatro se engalana.
Con su anillo de fuego allá lejano
abrígase Saturno y de la umbría
noche con siete lunas se liberta.
Tiene tan solo seis Urano fria;
pero Neptuno en soledad más yerta,
en vano pide al Sol calor y dia,
y poco á verle el telescopio acierta.

EN LA TUMBA DE UN NIÑO.

Fué tierna oruga que brotó del suelo:
Crisálida despues cuya envoltura
Legó feliz á la materia impura:
Mariposa de Dios, volóse al cielo.

"SINITE PARVULOS"......

SONETO

DEDICADO A MI QUERIDO HERMANO F. J. HERNANDEZ.

A la sombra de un cedro perfumoso,
á la párvula grey el Cristo enseña.
Ya con absorta faz ó ya risueña
escúchanle los niños; y él gozoso,
" Venid á mí "– les dice cariñoso—
" De perdon y de amor llevad la enseña
" al Mundo que en el odio se despeña
" del Dragon bajo el cetro tenebroso.
" Desconfiad de la aleve hipocresía
" que en mi nombre se viste santo arreo
" y en el odio infernal tan sólo os cria."
Pero al mostrar su salvador deseo
el Redentor divino, sonreía
tras el árbol oculto...... un fariseo.

INDICE.

Páginas.

ALGUNAS ERRATAS NOTABLES.

Página.	Línea.	DICE.	DEBE DECIR.
178	4	enervacion	innervacion
179	25	y otros atemperantes	con algunos atemperantes
181	18	zaburrática	saburrática

